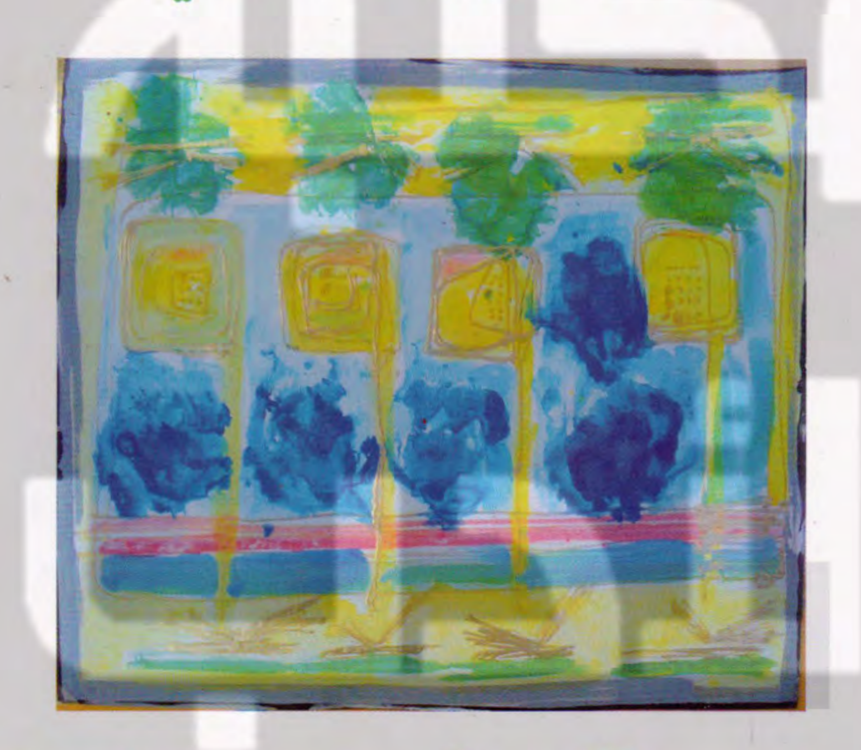


محمد نجيب العمامي



مكتبة الأدب المغربي

الـذاتـيـة في الخـطـاب السـردي

أدب





الذاتيّـــة
فـي الخطــاب الســردي

(الإدراك والسجال والحجاج)

الكلمات المفاتيح

شخصيّة – خطاب – وصف – حوار – وجهة نظر – راو – متكلّم – متلفّظ – سجال– حجاج.

محمّـد نجيب العمــامي

الذاتيّة في الخطاب السردي

(الإدراك والسجال والحجاج)

دار محمد علي للنشر

كلية الآداب
والفنون والإنسانيات منّوبة

العنوان: الذاتية في الخطاب السردي

تأليف: محمد نجيب العمامي

الطّبعة: الأولى 2011

لوحة الغلاف: الفنان صالح بن عمر

النّاشران :

1- دار محمّد علي للنّشر ©.

نهج محمّد الشّعبوني -- عمارة زرقاء اليمامة3027 صفاقس، تونس.

الهاتف: 216/74407440 +

الفاكس: 216/74407441 +

البريد الألكترونيّ:edition.medali@tunet.tn

الموقع : www.edition-medali.com

رقم النّاشر: 50-11/450

التّرقيم الدّوليّ: ISBN 978-9973-33-350-6

1- كلية الآداب والفنون والإنسانيات - منوبة ©.

المركب الجامعي بمنوبة

الهاتف: 216/71600 700

الفاكس:216/71601 386

طبع بتونس: أوت 2011

المطبعة: مطبعة التسفير الفني صفاقس

الإيداع القانوني: الثلاثية الثالثة 2011

سرديّات الذات في كتاب "الذاتيّة في الخطاب السردي"

تقديم محمّد الخبو

عندما استعمل تزفيتان تودوروف مصطلح السرديات "Narratologie" في كتابه "نحو الديكاميرون" ، كان يقصد إلى إطلاقه على علم متفرّع من الإنشائيّة العامّة بما هي علم للأدب هو علم القصص الذي خطا خطوات كبيرة في مجال ترسيخ قوانين عامّة لفنّ السرد. وهو علم مستصفاة عناصره من نصوص قصصيّة شتّى هي من قديم الأدب وحديثه.

وهذه العناصر من ناحية أخرى عناصر قمينة بأن تجرى على النصّ القصصي لغاية إبراز بعض من خصائصه السرديّة. لكنّ هذا العلم كان ذا طابع شكلي محض جعله مقصيا لكلّ ملامح الذات في الخطاب. وهو ما دعا مجموعة من المهتمّين بالقصّة عامّة إلى إعادة النظر فيه في ضوء لسانيات التلفّظ كما صاغها إيميل بنفنيست. وهي لسانيات للقول يقال في مقامات مختلفة تبرز من خلالها صور للذات القائلة والرائية والمحاجّة شتّى.

وفي هذا النطاق يتنزّل كتاب محمد نجيب العمامي الموسوم بالذاتيّة في الخطاب السردي. وهو كتاب ذو توجّهين اثنين مختلفين مؤتلفين في الآن معا. فأمّا أوّلهما فاحتواه الفصل الأوّل الذي خصّصه للجانب النظري الذي عرض فيه مسألة وجهة النظر في نطاق ما سمّاه سرديات تلفظيّة بالاعتماد على تصوّر ألان راباتال لها. وأمّا ثانيهما فاحتواه الفصل الثاني ومداره على استقراء بعض ملامح الذات المتكلّمة في الخطاب السردي. وقد جاء كلام هذه الذات على هيأة

مساجلات تناوئ من خلالها الآخر وتناضله. وذلك بالاعتماد على مجموعة من النصوص الروائيّة المتطاولة على ما هو من قبيل الشائع في الكتابة.

ثمّ تشكّل هذا الكلام تشكّلا حجاجيّا في الفصل الثالث من خلال حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة مداره على علاقة الحمّال بالبنات وعلاقة الراوي بالمروي له. وبهذا أقام الباحث عمله على قسمين: أولّهما نظري وثانيهما إجرائي سعى من خلاله إلى اختبار بعض المفاهيم التلفّظيّة وما جرى مجراها من جهة تمثّل الذات في الخطاب.

ومن أهمّ ما يلفت الناظر في هذا العمل وعي صاحبه بضرورة إغناء السرديات التقليديّة القائمة على مبدأ المحايثة والانغلاق وذلك بفتحها على الذات متكلّمة ورائية ومناورة بعد أن كانت هذه الذات مجرّد شكل أجوف تصبّ فيه أدوار تقوم بها الشخصيّة فاعلة كما في سيميائيّة غريماس أو تناط بها أعمال للقول لا روح فيها كما في سرديات جونات الذي وسمها بكونها مجرّد أصوات تتكلّم إذا كانت راوية أو متكلّمة في نطاق أنواع من القول مختلفة كالخطاب المباشر والخطاب غير المباشر إذا كانت قائلة. أما إذا كانت رائية فرؤيتها خالية من حرارة إدراك الأشياء ولا نعتبر في رؤيتها إلا النطاق الذي ترى من خلاله حتى أنّ جونات لا يعترف بمصطلحات من قبيل المبئّر والمبأّر له خشية أن يجرّه ذلك إلى التعرّض إلى ما قد ينبثق من استعمالها من سمات الذاتيّة.

ولا شكّ في أنّ صاحب هذا البحث القيّم كان على دراية دقيقة بهذه الأنماط من الخلل في السرديات فقدّم بديلا من ذلك تصوّر راباتال لوجهة النظر من الناحية التلفّظيّة. وهو تصوّر جعل هذا المنظّر ينأى عن كون وجهة النظر مجرّد تقنية سردية "وإنّما هي تقنية سرديّة وبناء نصّي يفتحان الباب مشرعا للتأويل والوصول إلى القيم الثاوية في النصوص القصصية" كما ذكر الباحث.

والطريف أنّ صاحب هذا الكتاب لم يكن همّه عرض نظرية راباتال فحسب بل نحا إلى مساءلتها وتبيين بعض وجوه الخلل فيها لاسيّما أنّ المنظّر الفرنسي كان همّه الأساس البحث عن المستندات اللغويّة لوجهة النظر دونما كبير تركيز على الجانب السردي في نظريّته. وما أحوجنا، نحن العرب، إلى أن ننتقل من موقع الآخذ منجزات الآخر إلى موقع مساءلته والإضافة إليه، خاصّة إذا كان ذلك مجسّما من الناحية الإجرائيّة في نصوص عربيّة قديمة وحديثة. وليس أدلّ على ذلك ممّا نقرؤه مثلا في الفصل الأخير الذي نحا فيه الباحث إلى استخدام مفاهيم نظريّة وردت في نظرية راباتال، وأخرى من البلاغة القديمة والحديثة يؤدّبها بربطها بخاصّة النصّ السردي. والوجه في ذلك أنّ الحجاج بما هو عمل للذات وهي تناور الآخر للإيقاع به، كان سبيلا إلى استصفاء صور المناورات السرديّة التي كان يحيكها الحمّال للإيقاع بالبنات من خلال نظره إليهنّ وكلامه معهنّ وتحكيها شهرزاد لتغيّر وجهة نظر شهريار في الانتقام من النساء.

والحاصل في هذا جميعه أنّ محمد نجيب العمامي خطا بالبحث السردي العربي خطوات لا تنكر في نطاق فتح السرديات على الذات إذن على المعنى. وقد بدأت هذه الخطوات في كتابه السابق الموسوم بتحليل الخطاب السردي: وجهة النظر والبعد الحجاجي. وما كانت هذه الخطوات لتكون على هذا النحو من الوضوح لولا ما حقّقه في كتب له سابقة من أعمال ذات طابع سردي خالص من قبيل كتابيه عن السرد العربي المعاصر ونظرية الوصف. وقد كان الباحث في ذلك منجزا لعمل قائم على الجدل الذي قوامه تطوير اللاحق من منطلق ما لوحظ في سابق الأعمال من مواطن للنقص.

ولا شكّ في أنّ هذا الكتاب سيكون لبنة في بناء لا ينفكّ يرتفع في مجال الدراسات السرديّة العربيّة الجادّة. ولكن حبّذا لو ينفتح هذا

النوع من الدراسات السرديّة على مجالات معرفيّة أخرى من قبيل الفلسفة حتّى يكون أدخل في الدلالة على المعنى. فما سمّاه راباتال امّحاء تلفظيّا مثلا، وقد استعمله الباحث، هو في الأصل عند الفينومونولوجيين ذاتيّة غير شخصيّة Subjectivité impersonnelle تتمثّل في الإدراك الأدنى للعالم يظهر في تناسقه كما لو أنّه يظهر نفسه بنفسه. أما الذاتيّة في السرديات التلفّظيّة فهي عند الفلاسفة ذاتيّة فرديّة Subjectivité singulière ولا تكون إلاّ في نطاق ما سمّي ذاتيّة بينيّة Intersubjectivité ولا وجود لذاتيّة للقائل أو الرائي إلاّ في مقابل ذاتيّة الآخر.

المقدّمة

مثّلت أبحاث الشكلانيّين الروس منعرجا مهمّا في تاريخ دراسة النصوص الأدبيّة. فكان أن أفادت مقاربة النصوص القصصيّة التخييليّة أدوات جديدة لفتت النظر إلى ما همّشته المقاربات السابقة أي أدبيّة النصّ القصصي المشكّلة خصوصيّته. ورغم أنّ هذه الحركة لم تعمّر إلى ما بعد عشرينيات القرن الماضي فإنّها مثّلت قاعدة متينة للدراسات الإنشائيّة الفرنسيّة بداية من ستّينيات القرن نفسه. وهي دراسات سعى أصحابها إلى علمنة دراسة القصص التخييلي. فأدرجوا أعمالهم في علم جديد سمّاه تودوروف علم القصص (Narratologie)[1] أو السرديات. وهو علم اكتمل أو كاد أواسط ثمانينيات القرن الماضي.

وقد اقتضى تصوّرهم للأدب عامّة وللقصص خاصّة أن يعاملوا النصّ القصصي بوصفه تجلّيا لبنية مجرّدة تخضع لها كلّ النصوص المنتمية إلى هذا الجنس. وقادهم هذا التصوّر إلى اعتبار النصّ وحدة كلاميّة مغلقة لا علاقة لها بأي مرجع كائن خارج اللغة. فلغة هذا النصّ لا تخضع لغير قوانينها الخاصّة ولا تحيل إلاّ إلى ذاتها وهو ما يفسّر إقصاءهم المؤلّف من الدراسة وتركيزهم على أعوان السرد الداخليّين وعموما على بنية القصص والعلاقات القائمة بين عناصرها. وانشغلوا بالحكاية تتشكّل خطابا. واهتمّ نفر منهم ببعض عناصر هذه الحكاية وتحديدا بالأعمال والشخصيات دون إهمال الخطاب المعتبر أهمّ مدخل لدراسة القصص.

ولعلّ هذا الاهتمام بالحكاية وقد تلبّس بها الخطاب هو ما قادهم إلى إهمال مقوّمين أساسيّين من مقوّمات النصوص القصصيّة هما

---

[1] Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron*, Mouton, The Hague-Paris, 1969, p.10.

الوصف والحوار. فنحن نجد لدى هذا الباحث أو ذاك شذرات تخصّ إمّا الوصف أو الحوار أو كليهما. ولكنّنا لا نجد لدى أي منهم دراسة لبنيتي المقوّمين ولا تركيزا مخصوصا على ما يمكن أن ينهضا به من وظائف داخل النصّ القصصي، رحمهما الذي فيه ومن أجله نشآ.

ولقد استنبط الإنشائيّون مناهج تحليل وأدوات مقاربة بلغت درجة كبيرة من التجويد. وكان لهم فضل لفت النظر إلى أهمّيّة الدراسة المحايثة في فهم آليات إنتاج النصوص القصصيّة. إلاّ أنّ الاقتصار على هذه الدراسة أفضى إلى ما أسماه فانسون جوف (Vincent Jouve) "مأزق الدراسات الشكلانيّة"[1]. فقد تبيّن أنّه من العبث اختزال النصّ الأدبي في سلسلة من الأشكال وأنّ الدراسة المقتصرة على البنى[2] تفضي إلى مناويل عامّة جدّا وتخفق في التعبير عن طرافة النصّ المفرد. فتضافرت الجهود للبحث عن أدوات تحليل تتماشى وهذه النظرة إلى نصوص الأدب دون أن تتخلّى عن أهمّ مكسب من مكاسب الدراسة الإنشائيّة ونعني المقاربة المحايثة. فكان أن اتّجهت الأنظار ثانية إلى ثمرات الحقول الأخرى وخاصّة الحقل اللساني. وكان السعي إلى تخيّر ما يتماشى وخاصّةَ القصص التخييلي.

وتعود علاقة السرديات باللسانيات إلى الستينيّات. وقد تجلّت هذه العلاقة في استعارة دارسي القصص الإنشائيّين مصطلحات ومفاهيم من اللسانيات مثل البنية والجملة والنحو والمظهر والعلامة والدالّ والمدلول. وهذا الثلاثي يفسّر اعتبارهم القصّة خطابا وحكاية ومقاربتها على هذا الأساس. إلاّ أنّه يبدو لنا أنّ تصوّرهم للنصّ الأدبي

---

[1] Vincent Jouve, *La lecture*, Hachette Livre, Paris, 1993, p. 3.

[2] لعلّ تودوروف من أوائل كبار الإنشائيّين الذين فطنوا إلى "مأزق الدراسات الشكلانيّة". وذلك حين انتهى إلى أنّ "الأدب ليس مصنوعا من البنى فقط وإنّما أيضا من الأفكار والتاريخ". انظر

تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، الطبعة الأولى، بيروت، 1986، ص145.

واستعانتهم بلسانيات بعينها واقتصار تلك اللسانيات على الجملة لا تتجاوزها عوامل أسهمت في ذهاب بريق السرديات المرتبطة بالإنشائيّة والتي صارت اليوم تسمّى سرديات تقليديّة. ولعلّه ما كان بالإمكان الحديث عن سرديات تقليديّة لولا انفتاح دراسة النصوص القصصيّة على لسانيات التلفّظ خاصّة. وهو انفتاح تمّ على أيدي متخصّصين في هذا الضرب من المعرفة[1] وأثمر بحوثا أدرجها أصحابها في ما سمّوه سرديات تلفّظيّة. وهي سرديات تولي الذات المتلفّظة أهمّيّة قصوى دون أن تغفل المتلقّي الذي تعتبره متلفّظا مشاركا.

وللأدب، والقصص منه، علاقة بالذات أو "الأنا" قديمة مرتبطة خاصّة بهيمنة الرومنطيقيّة على الإنتاج الأدبي. ففي الكتابات المنتسبة إلى هذا التيّار ظهرت الذات، فرديّة، متألّمة، شاكية، ممزّقة، رافضة القيود، حالمة بالمطلق. إلاّ أنّنا لن نهتمّ في هذا الكتاب بالذات من منظور رومنطيقي أي إنّنا لن ننشغل بالذات التي أملى بروزها في النصّ عامل خارجي هو تيّار أدبي بعينه راج مدّة ثم أفل. وإنّما سننظر إلى الذاتيّة بوصفها حالة في الخطاب ملازمة له.

فلقد بيّنت البحوث التي سارت على درب بنفينيست أنّ الذاتيّة تسم بميسها كلّ الوحدات المعجميّة التي نستخدمها سواء بصفة قارّة أو عرضيّة. فلفظ "مربّع" مثلا في قولنا "هذا الشكل الهندسي مربّع لأنّ أضلاعه الأربعة متساوية" يعيّن مرجعه بصفة موضوعيّة. ولكنّ اللفظ نفسه يصبح ناضحا ذاتيّة عندما نقول "هذا الرجل مربّع الشكل". ولهذا السبب ولغيره لم تعد دراسة التلفّظ مفصولة عن الملفوظ وما عادت الذات المتكلّمة كائنة خارج ملفوظها. فكلّ مقطع خطابي، كما تقول أوريكيوني، يحوي، بطرائق ودرجات مختلفة،

---

[1] من أمثال لوران دانون بوالو (Laurent Danon-Boileau) وبيار فان دان هافل (Pierre Van Den Heuvel) وألان راباتال (Alain Rabatel) ورينيه ريفارا (René Rivara).

بصمةَ منْ تلفّظ به[1]. وبهذا المعنى فإنّ الذاتيّة هي بصمات أو آثار الذات المتكلّمة في ما تنتجه من خطاب أي هي مواطن اندراج مختلف مكوّنات الإطار التلفّظي[2] في نسيج الملفوظ.

وستتوجّه عنايتنا إلى دراسة الذاتيّة في الخطاب القصصي سواء كان خطاب الشخصيات أو خطاب الراوي. والاهتمام بهذين الخطابين يردّ إلى وعينا بأنّنا لن نقارب الذاتيّة في الخطاب بصفة عامّة وإنّما سندرسها في خطاب مخصوص هو الخطاب القصصي المتمتّع بجهاز تلفّظي مخصوص. وهو خطاب يشكّله خطابان ليس غير هما .خطابا الشخصيات والراوي. وإذا كان من المسلّم به أنّ خطاب الشخصيات المنقول خاصّة في الأسلوب المباشر وخطاب الراوي الذي يَسرُد بضمير المتكلّم يجهران بالذاتيّة ويطالبان بها بحكم استخدامهما، ضرورةً، علامة من أبرز علاماتها[3] فإنّ الأمر قد يختلف مع خطاب الراوي الذي يسرد بضمير الغائب. فالشائع أنّ هذا الخطاب موضوعي. وهي موضوعيّة قد يوحي بها الرواة من خلال تعمّدهم محو أقصى ما يمكن من علامات ذاتيتهم.

إلاّ أنّنا نعتقد أنّ بالإمكان الوقوف على مدى موضوعيّة مثل هذا الخطاب بل إنّنا لنشكّك فيها سلفا. فالمطابقة بين الكلمات والأشياء وهم وأشكال تجلّي الذاتيّة متنوّعة ويمكن ردّها نظريّا إلى صنفين: صنف صريح وصنف غير مباشر يتمثّل في الألفاظ المعبّرة عن الوجدان

---

[1] Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation : De la subjectivité dans le langage*, Librairie Armand Colin, Paris, 1980, p. 157.

[2] هذه المكوّنات هي "طرفا الخطاب (الباثّ والمرسل إليه فردا كان أو جماعة) ومقام (Situation) التواصل والظروف الزمانيّة والمكانيّة والشروط العامّة لإنتاج الرسالة وتلقّيها: طبيعة القناة والسياق الاجتماعي-التاريخي وإكراهات عالم الخطاب❖ (Univers du discours) وغيرها. نفسه، ص 30-31.

❖ منها ظروفُ التواصل الملموسةُ وإكراهات الجنس المضمونيّة والبلاغيّة. نفسه، ص 17.

[3] نعني ضمير المتكلّم الذي يعدّ إلى جانب "الآن وهنا" من أبراز علامات الذات.

والألفاظ التقويميّة والموجّهات وأحكام القيمة. هذا علاوة على أنّ كل الاختيارات السرديّة تحيل إلى الراوي وتردّ إليه ردّا. فيصبح تخفّيه ضربا من خطّة ذات بعد تداولي لا مؤشّرا من مؤشّرات الموضوعيّة.

وستقوم دراستُنا الذاتيّةَ في الخطاب القصصي على محورين أوّلهما نظري وثانيهما تطبيقي. ففي المحور الأوّل سنقدّم تقديما نقديّا كتابا خصّصه الفرنسي ألان راباتال لدراسة وجهة النظر[1] في القصّ بضمير الغائب بوصفها موطن ذاتيّة مدرِكٍ (Percevant) مكوّنات العالم المصوّر، شخصياتِه وأمكنتِه وأشيائِه. وبمّا أنّ نظريّة راباتال جديدة نسبيّا ولا تخلو من دقّة وتعقيد على حدّ السواء فإنّنا ننوي توضيح ما نعتقد في عسر تمثّله بشواهد روائيّة سنستقيها من روايات عربيّة. وسنلجأ، في صورة استحالة العثور على أمثلة عربيّة وافية بالغرض، إلى ترجمة شواهد راباتال أو مقتطفات منها. وذلك حسب ما تمليه علينا الحاجة إليها ودواعي التوضيح والتبسيط.

أمّا المحور الثاني فسنحلّل فيه نصوصا قصصيّة. وسيصادفنا مبحث وجهة النظر[2] رغم أنّ التحليل سيتمّ من زاويتين أخريين، مختلفتين، متكاملتين: زاوية السجال الذي من أخصّ خصائصه

---

[1] Alain Rabatel, *La construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé, Lausanne (Switzerland)-Paris, 1998.

[2] يذهب تودوروف إلى القول بإمكان وجود نصّ قصصي خال من الرؤية أو وجهة النظر ويتساءل إن كان ذلك يعود إلى أنّ "نزعة من نزعات الكتابة الحديثة لا ترمي إلى أن **ترينا** (تودوروف يشدّد) شيئا كائنا ما كان. فهي خطاب دون أن تكون تخييلا." انظر

Tzvetan Todorov, *2.Poétique*, Editions du Seuil, Collection Points, 1968, p.63.

ويبدو لنا أنّه من العسير القبول بمثل هذا الرأي. فالتخييل شرط من شروط النصّ القصصي. ولذلك نرى أنّ وجهة النظر ملازمة لكلّ نصّ قصصي. وهو تلازم يحتّمه التخييل وقيام القصص على التمثيل أو التصوير وضرورة انتقاء المعلومات.

قيامه على التصادم بين ذاتين على الأقل وعلى الخلاف بينهما مبدأ ومنتهى وزاوية الحجاج الذي جوهره البحث عن الاتّفاق بين ذاتين مختلفتين فأكثر ولو كان اتّفاقا على عدم الاتّفاق. وفي هذين الخطابين، السجالي والحجاجي، سنجدنا في صميم مبحث الذاتيّة بما أنّنا سنكون مضطرّين إلى وصل الكلام بقائله وبظروف قوله ومقاصده وسنحاول إعادة بناء صورة كلّ ذات في ملفوظها وصورة مخاطبها، شريكها القسري، في الملفوظ ذاته. وسنسعى في الفصلين إلى الربط بين النشأة والتلقّي. فلا قيمة، في نظرنا، للنصّ دون قراءة ولا حديث عن قراءة إذا غاب النصّ.

وسنستقي عناوين الفصول من جوهر مضامينها. فنسمّي الفصل الأوّل "الذات مدركةً" والفصل الثاني "الذات مساجلةً" والفصل الثالث "الذات محاجّةً". ونأمل أن تتيح لنا هذه الزوايا الثلاث الوقوف على أشكال اندراج الذات في الخطاب القصصي ورصد مختلف أدوارها ودلالاتها. ونأمل أيضا أن يكون هذا المبحث قادرا على إغناء الدراسات السرديّة وعلى فتح آفاق أرحب لفهم الظاهرة السرديّة وتأويلها انطلاقا ممّا تختصّ به وتتميّز.

وختاما لا يسعنا إلاّ أن نتوجّه بخالص الشكر والامتنان إلى كلّ من أعاننا على إنجاز هذا العمل. ونخصّ بالذكر الصديقين محمّد الخبو وفرج الحوار اللذين راجعاه ولم يبخلا علينا بسديد ملاحظاتهما.

الفصل الأوّل

الـــذات مدرِكـــةً

مفهوم وجهة النظر
في السرديات التلفّظيّة[1]
تصوّر ألان راباتال أنموذجا

تمهيد

كان من نتائج مكانة الإنتاج القصصي التخييلي في عصرنا أن تعدّدت مناهج مقاربته وتنوّعت. وهي مناهج ذات صلة وثيقة بتصوّر أصحابها للمنتوج الأدبي ودوره أو أدواره. وقد انصبّ الاهتمام، أوّل الأمر، على النشأة وعواملها والبنية وقواعدها. ثمّ تطوّرت الدراسات فأولت التلقّي مكانة بعد أن تبيّن أنّ المنشئ، أيّا تكن عبقريّته، لا ينشئ من فراغ وأنّ المتلقّي شريك في إنتاج النصوص وليس مجرّد مستهلك سلبي. فإليه تتوجّه ووفق ردود فعله المنتظرة أو المحتملة تصاغ. فزاحمت السردياتِ التقليديّةَ، سرديات الإنشائيّين، سردياتٌ نشأت في ظلّ نظريات التلفّظ تُعرف بالسرديات التلفّظيّة.

وقد عارض أصحابها الدراسة البنيويّة المحايثة وسعوا إلى تخليص دراسة النصّ القصصي من الشرنقة التي طال سجنه فيها. ومن أعلام هذه السرديات لوران دانون بوالو[2] وبيار فان دان هوفل[3] ودومينيك

---

[1] Narratologie énonciative.

[2] Laurent Danon-Boileau, *Produire le fictif (Linguistique et écriture romanesque)*, Klincksieck, Paris, 1982.

[3] Pierre Van Den Heuvel, *Parole, Mot, Silence (Pour une poétique de l'énonciation)*, Librairie José Corti, 1985.

منغنو (Dominique Maingueneau)[1] وروناي ريفارا[2] وألان راباتال الذي رأينا تقديم تصوّره الخاصّ لوجهة النظر كما جاء في كتابه "البناء النصّي لوجهة النظر"[3].

ويردّ هذا الاختيار إلى أمرين أحدهما يتعلّق بأهمّيّة وجهة النظر في إنشاء النصوص القصصيّة ونقدها[4]. وثانيهما يخصّ راباتال وكتابه. فهذا الدارس قصر جهده في مجال البحث، أو كاد، على وجهة النظر دون غيرها. وله فيها مؤلّفات عديدة ذات صيت نشر أوّلها[5] سنة 1997. وفيه استعرض، من زاوية نقديّة، آراء السرديّين الفرنسيّين المتعلّقة بوجهة النظر (Narratologues). أمّا آخر مؤلّفاته، حسب علمنا، فصدر سنة 2008 وعنوانه "الإنسان الراوي، في سبيل تحليل تلفّظي وتفاعلي للقصّة"[6]. إلاّ أنّنا سنركّز جهدنا على كتابه

[1] Dominique Maingueneau, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, Paris [1986] 1990.

[2] René Rivara, *La langue du récit (Introduction à la narratologie énonciative)*, L'Harmattan, Paris, 2000.

[3] Alain Rabatel, *La construction textuelle du point de vue*, op. cit.

[4] يقول جونات، أوائل السبعينيات، إنّ هذه المسألة هي أشدّ تقنيات السرد استقطابا لاهتمام الباحثين منذ أواخر القرن التاسع عشر. وهذا الرأي يؤكّده، أواسط التسعينيات، جان ماري شافّار بالقول إنّ "إشكاليّة التبئير أو وجهة النظر حازت، دون سائر المسائل ذات الصلة بالعلاقات بين القصّة (Récit) والحكاية (Histoire)، أكبر قدر من الدراسات". وهو يردّ هذا الاهتمام إلى أنّ "التبئير يمثّل مشكلا ما فتئ يشغل القصّ التخييليّ الحديث". انظر على التوالي

Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 203.

Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau **Dictionnaire** encyclopédique **des sciences du langage***, Editions du Seuil, Paris, [1972]/ 1995, (Entrée « Temps, mode et voix dans le récit »), p. 595.

[5] *Une histoire du point de vue*, Klincksieck / Centre d'Etudes Linguistiques des Textes et des Discours, Université de Metz, 1997.

[6] ***Homo narrans***, *pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Editions Lambert-Lucas, Limoges, 2008.

صدر هذا الكتاب في جزأين هما على التوالي:

"البناء النصّي لوجهة النظر". وذلك لأنّه يكمّل الكتاب الذي سبقه من حيث كونه يعرض بديلا من النظريات والآراء المكوّنة للتراث النقدي الفرنسي في مبحث وجهة النظر ولأنّه يقدّم، بتوسّع، أسس المقاربة الجديدة.

I – عرض تصوّر راباتال

يتكوّن الكتاب من مقدّمة وأربعة فصول وخاتمة. وفي المقدّمة (ص ص 7-11) استعرض راباتال ببعض تفصيل نظريّة جونات. وأشار إلى مكامن ضعفها. وبيّن أنّه، خلافا لجونات، لن يركّز على "من يدرك" وأنّه سيتخلّى عن مفهوم البؤرة (Foyer) ليهتمّ أساسا بالتجلّي اللغوي للإدراك (Perception). وهو ما يقتضي البحث عن المعايير اللغويّة التي تمكّن من استكشاف وجهة النظر على وجه أقرب ما يكون إلى الدقّة. وهذه المعايير هي موضوع الفصل الأوّل (ص ص 13-59). أمّا مواضيع سائر الفصول فهي على التوالي: واصلات (Embrayeurs) وجهة نظر الشخصيّة (ص ص 61-100) وواصلات وجهة نظر الراوي (ص ص 101-138) ولعبة وجهتي[1] النظر (ص ص 139-188). وسنعرض هذه الفصول فصلا فصلا ونقف على أهمّ الاستنتاجات الواردة بالخاتمة (ص ص 189-192) ثمّ نبدي رأينا في نظريّة راباتال.

---

1 -وجهات النظر ومنطق السرد (*Les points de vue et la logique de la narration*).

2 -الحواريّة والتعدّد الصوتي في القصّة (*Dialogisme et polyphonie dans le récit*).

[1] خيّرنا ترجمة الجمع الوارد في عنوان الفصل « Le jeu des points de vue » بالمثنّى لأنّه لا وجود لغير وجهتي نظر الراوي والشخصيّة ولأنّه لا وجود للمثنّى في اللغة الفرنسيّة.

1- المعايير اللغويّة لوجهة النظر

ليس للشخصيّة، في السرد بضمير الغائب[1]، قناة خاصّة بها تمكّنها من تبليغ المعلومة السرديّة. فكلّ المعلومات تنتهي إلى القارئ عن طريق الراوي سواء كان هو المبئّر (Focalisateur)[2] أو كانت الشخصيّة. وهذا الاشتراك في القناة يحتّم البحث عن أسس. تدرس وفقها وجهة النظر ويمكن، بفضلها، نسبتها إلى الذات المبئّرة (Sujet focalisateur) بأقصى ما يمكن من درجات اليقين. ولهذا الغرض انطلق راباتال من حدّ أوّل لوجهة النظر ثمّ بسطه استنادا إلى أمثلة متنوّعة. وأقام الدليل على قصوره عن أن يكون جامعا مانعا. فاقترح حدّا ثانيا عامله المعاملة نفسها إلى أن انتهى إلى حدّ سادس هو الذي سيعتمده في دراسة وجهتي نظر الراوي والشخصيّة والعلاقات بينهما.

الحدّ الأوّل:

وجهة النظر هي عرض إدراك تشترك عمليّته (Procès) وأوصافه (Qualifications) وتوجيهاته (Modalisations) في الإحالة إلى الذات المدرِكة وتعبّر، على نحو مّا، عن ذاتيّة هذا الإدراك (ص13).

---

[1] قصر راباتال دراسته وجهة النظر على مدوّنة السردُ فيها بضمير الغائب. وهو يرى أنّ تحاليله صالحة أيضا بالنسبة إلى السرد بضمير المتكلّم المفرد بما أنّ الانفصال متكلّم /متلفّظ (Locuteur /Enonciateur) ملائم أيضا لهذا الضرب من السرد وأنّ آليات تحديد مظاهر المدركات (Aspectualisation des perceptions) هي الآليات نفسها المستخدمة في السرد بضمير الغائب (ص10، الهامش2).

[2] المصطلح استنّته ميك بال التي تقول إنّه تسمية ظرفيّة للعون (Instance) الذي ينهض بالتبئير. انظر

Mieke Bal, ***Narratologie,*** *(Essai sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, Paris, Klincksieck, Paris, 1977, p. 32.

إلاّ أنّ المصطلح شاع فاستقرّ.

وضّح راباتال هذا الحدّ مذكّرا بأنّ الخصوصيّة اللغويّة لوجهة النظر يعبّر عنها، في السرد بضمير الغائب، في خطاب الراوي لا في خطاب الشخصيات[1]. ثمّ أكّد ذاتيّة وجهة النظر اعتمادا على أمرين أوّلهما تعبيرها عن إدراك ذات خاصّة هي المبئّر وثانيهما ما جاء في معجم روبار (Robert) من أنّ وجهة النظر تعني الرؤية الحسّيّة والرأي الخاصّ اللذين هما، في نظر راباتال، وجهان لظاهرة واحدة من ظواهر مقاربة الواقع. فعمليّا لا يوجد إدراك يقتصر على التقاط المدرَكات دون أن يقول، في مستوى التعبير اللغوي، شيئا مّا عن الذات المدرِكة.

ووقف على المفارقة المتمثّلة في كون وجهة النظر ذاتيّة وفي كون موطنها النصّي ليس أقوال الشخصيات وإنّما هو خطاب الراوي[2]. ولتوضيح هذه المفارقة انطلق راباتال من أمثلة استند في تحليلها إلى جهاز نظري استعاره من ديكرو (Ducrot)[3] وآن بانفيلد (Ann Banfield)[4]. فأخذ عن الأوّل تمييزه داخل الملفوظ الواحد بين الذات المتكلّمة أي الكائن التاريخي الواقع خارج الملفوظ والمتكلّم (Locuteur) أي الكائن الخطابي الذي ينسب إليه الكلام والمتلفّظ (Enonciateur) وهو، حسب ديكرو، عون خطابي تسند إليه، دون أن يكون قد تكلّم، المواقف والآراء الواردة في الملفوظ. وتنمى إليه،

[1] سيتراجع عن هذا الرأي. وسيقول إنّ خطاب الشخصيات يحوي، بدوره، وجهة نظر هي وجهة النظر المثبتة (Point de vue asserté). انظر

[2] نذكّر بأنّ هذا الموقف سابق لتفطّنه إلى احتواء أقوال الشخصيات وجهةَ نظر الشخصيّة الذاتيّة ضرورة.

[3] Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Les Editions de Minuit, Paris, 1984. (Chapitre VIII, Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation), p. p. 171-233.

[4] Ann Banfield, *Phrases sans parole* (*Théorie du récit et du style indirect libre*), traduit de l'anglais par Cyril Veken, Editions du Seuil, 1995.

حسب راباتال، الملفوظات المكوّنة من الإدراكات والأفكار. واستعار من الثانية مفهومي ذات الوعي (Sujet de conscience) و"الجمل الخالية من الأقوال المباشرة" (Phrases sans parole). وهي جمل ترد في خطاب الراوي بضمير الغائب. وهو ما يعني، كما يقول راباتال، أنّها غير ملفّظة (Non verbalisées) في الخطاب المباشر أو الخطاب غير المباشر أو الخطاب غير المباشر الحرّ. ورغم غياب أبرز أمارات الذاتيّة أي الثلاثي "أنا والآن وهنا"، فإنّ هذه الجمل تبني ذات وعي صامتة مختلفة عن الراوي.

ويمكن توضيح ما سبق بهذا المثال:

"فحص روفار (Rovère) الساقين مليّا. إنّهما ساقا امرأة قد تكون في ريعان الشباب. وذلك بالاستناد إلى شكل فخذها وربلة ساقها اللذين لم يمحهما التحلّل بعد. كانت أحمرةُ قبّان[1] وبقٌّ وبناتُ وِردان[2] قد تسلّلت إلى ما تحت حرير جوربيها"[3].

في هذا المثال ثلاثة ملافيظ هي "فحص... مليّا" و"إنّهما... بعدُ" و"كانت... جوربيها". وقد انتهت إلينا جميعها عن طريق المتكلّم-الراوي. إلاّ أنّ ما يميّز الملفوظين الثاني والثالث من الأوّل هو كون الإدراكات والأفكار فيهما تنسب إلى المفتّش روفار أي إلى متلفّظ منفصل عن المتكلّم. وهذا المتلفّظ الذي لم ينطق بأيّ كلمة يسمّى متلفّظا-مبئّرا (Enonciateur-focalisateur). إنّ هذا الوقوف على

[1] المقابل الفرنسي هو "Cloportes" وقد ترجم صاحبا المنهل مفرده بحمار قبّان وعرّفاه بأنّه " دويبة من القشريات الصغار". انظر

د. سهيل إدريس ود. جبور عبد النور، **المنهل**، دار الآداب ودار العلم للملايين، الطبعة التاسعة بيروت، 1987، ص 211.

[2] المقابل الفرنسي هو "Cafards" وقد ترجم صاحبا المنهل مفرده ببنت وَرْدان وعرّفاه بأنّه اسم يطلق على أنواع من الحشرات المستقيمة الأجنحة، لها قرون طوال تعيش في المطابخ. نفسه، ص152.

[3] استشهد به راباتال، ص 16.

الانفصال داخل الملفوظ الواحد بين الراوي-المتكلّم والمتلفّظ-المبئّر أو المتلفّظ-ذات الوعي يسّر تجويد الحدّ الأوّل الذي انطلق منه راباتال.

الحدّ الثاني:

وجهة النظر هي التعبيرَ عن إدراك يشترك في الإحالة إلى ذاتيّة المبئّر. وهذه الذاتيّة تظهر، إذا ما توافرت بعض الشروط، في ملفوظات بضمير الغائب في زمن (أو أزمنة) من الماضي (ص18).

انطلق راباتال، في بسط هذا الحدّ، من مثال المفتّش "روفار" ليبيّن أنّ الإدراكات فيه لم تكن إدراكات خالصة بل كانت مثقلة ببعد تأويلي قوي. وتساءل إن كان هذا التداخل مرتبطا بالمقام الخاصّ بالمثال أو إنّه، كما يرجّح هو، حدث لغوي مستقلّ عن المراجع والمقامات السيميائيّة. وعلى هذا النحو، مهّد للمبحث الموالي الذي عنوانه "**التعبير اللغوي عن الإدراكات**". واختار أمثلة حلّلها لينتهي إلى القول إنّ الإدراك نادرا ما يكون إدراكا صرفا وإنّه يحوي، في الغالب الأعمّ، مكوّنا إدراكيّا وآخر عرفانيّا متراكبين. فروفار، على سبيل المثال، كان يتأمّل الجثّة ويستخلص، في الآن نفسه، نتائج تخصّ سنّ الضحيّة. فقد كان يدرك ويفكّر ويؤوّل. وهذا الترابط الذي يكاد يسم العلاقة بين المكوّنين هو الذي حدا براباتال إلى استخدام الصيغة "إدراكات و/أو أفكار" (Perceptions et/ ou pensées) وإلى استنتاج أنّ وجهة النظر هي "مجموع الإدراكات والأفكار المقترنة بها في الغالب الأعمّ" (ص 21). وهذا الاستنتاج قاده إلى تجويد الحدّ السابق.

الحدّ الثالث:

وجهة النظر هي التعبير عن إدراك يجمع، دوما وبصفة نسبيّة، عمليّات إدراكيّة وعمليّات ذهنيّة. وهذا التداخل هو إحدى العلامات المخصوصة لذاتيّة وجهة النظر (ص23).

إنّ وجود ذات مدرِكة غير كاف لنكون، حسب راباتال، حيال وجهة نظر. فهذه تفترض أيضا عمليّة إدراك وتفترض أساسا تعبيرا مخصوصا عن هذا الإدراك يتجلّى في مسار (Processus) يصبح بفضله الإدراك إدراكا ممثّلا (Perception représentée). فتمثيل الإدراك يعني تحويل الإدراك من مجرّد جنين وصفي يتكفّل به الراوي إلى وجهة نظر ممتدّة نصّيّا وتشمل جوانب من موضوع الإدراك.

فنحن حيال جنين وصفي في الملفوظ: "راح [الأستاذ عبد الله] يتأمّل الصورة"[1]. إلاّ أنّ الأمر يختلف عند الاطّلاع على امتداد هذا الملفوظ: "[راح يتأمّل] الصورة التي جلست في مقدّمتها أمّه نرجس، ما زالت بصحّتها، وإلى جوارها الجدّة هانم، ضئيلة في طرحتها السوداء، وخلفهما كان خاله عبد الرحيم، ممتلئا وشابّا، بشعره الطويل المفروق"[2]. فتفصيل المدرَكات يحوّل الجنين إلى وجهة نظر ممثّلة تنسب إلى الأستاذِ عبدِ اللهِ الفاعلِ التركيبيِ والدلاليِ للفعل "يتأمّل". ويبيّن اكتمال المقطع أنّ ما اعتبرناه جنينا وصفيّا يؤدّي دور إنباء (Prédication) بإدراك سيقع تمثيله أي بسطه بذكر مكوّناته.

وبفضل هذا الإدراك الممثّل الذي يشترك في الإحالة إلى ذاتيّة محدّدة هي المتلفّظ-المبئّر تنتزع وجهةُ النظر هذه الملفوظات من مجال الراوي لتبني نصّيا وبالاشتراك مع طرائق نقل الخطاب المنقول مجال الشخصيّة. وبهذا يكون راباتال قد مهّد للمبحث الموالي "**تمثيل الإدراكات**" الذي مداره على تحديد الفرق بين الإنباء بإدراك وتمثيل هذا الإدراك. واقتضى إنجاز هذه المهمّة الانطلاق من حدّ جديد لوجهة النظر.

---

[1] إبراهيم أصلان، عصافير النيل، دار الشروق، القاهرة، 2005، ص 15.

[2] نفسه، ص 15.

الحدّ الرابع:

الإدراك الممثّل هو مسار لا يُنبَأ، بفضله، عن إدراك فقط وإنّما يُشترَط أيضا أن يكون هذا الإدراك موضوع توسعة إمّا بأن يفصّل المبئّر مظاهر مختلفة من إدراكه الابتدائي وإمّا بأن يعلّق على بعض خصائص هذا الإدراك. ويمكن أن نعتبر أنّ آليات تحديد مظاهر (Aspectualisation) موضوعٍ-عنوانٍ (Thème-titre) وصفٍ[1] مّا بمقدورها أن تبني هذا التمثيل في صورة توافر بعض الشروط.

ويوضّح راباتال ما يقصده بمصطلح التمثيل (Représentation) منطلقا من جذر الكلمة ومستغلاّ الجناس بين كلمتي "REPRESENTATION" و"RE-PRESENTATION". فللتمثيل، في نظره، معنيان متلازمان مرتبطان وثيق الارتباط بتيْنك الكلمتين. فالكلمة الأولى تبيّن أنّه تمثيل أي "محاكاة" لإدراك مّا وأنّه، في الآن نفسه، إبراز لهذا الإدراك كما هي الحال في عرض مسرحي (Représentation théâtrale) مثلا. أمّا الكلمة الثانية فتكشف أنّ التمثيل استحضار لإدراكات ماضية بشكل تبدو معه "شبه حاضرة" (quasi-présentes) حسب عبارة ريكور (Ricœur) التي استشهد بها راباتال (ص24).

ويعود راباتال إلى مثال روفار السابق الذكر. فيبرز خاصّة المقابلة بين مستويين: مستوى أوّل يحتلّه الراوي-المتكلّم ويمثّله الملفوظ

---

[1] استعار راباتال المصطلحين والمفهومين من

Jean-Michel Adam et André Petitjean, *Le texte descriptif (Poétique historique et linguistique textuelle)*, Nathan, Paris, 1989.

الموضوع- العنوان هو الموصوف الرئيس الذي غالبا ما يتصدّر المقطع الوصفي. وقد اختار صاحبا "النصّ الوصفي" (*Le texte descriptif*) هذا الاسم المركّب لأنّه يؤدّي، في نظرهما، دور الموضوع في نقاش أو محادثة ودور العنوان في كتاب أو مقال. نفسه، ص 108.

"فحص روفار الساقين مليّا" ومستوى ثان يمثّله سائر الشاهد وهو وقْف على وجهة نظر الشخصيّة المبئِّرة[1]. ويستنتج أنّ تمثيل الإدراكات هو وليد الحضور المشترك (Coprésence) لعلامات نصّيّة أربع لن نورد ثالثتها لأنّها تخصّ الماضي غير التامّ (Imparfait) في الفرنسيّة:

1 – مسار تحديد مظاهر مبأّر مّا تُبسَط بواسطته أجزاء كثيرة من الإدراك أو يُعلَّق عليه بطريقة أو بأخرى في تنام غرضيّ يمكن أن يكون ذا مخبر عنه خطّي أو ثابت أو متفجّر (Eclaté)[2].

---

[1] كلّ شخصيّة مبئّرة متلفّظ- مبئّر. والعكس غير صحيح. فالمتلفّظ-المبئّر يمكن أن يكون الراوي.

[2] التنامي الغرضي، حسب سرفاتي (Sarfati)، شرط من شروط انسجام (Cohérence) النصوص وتوحيدها (Unification). ويتعلّق، في نظره، بمختلف الطرائق التي تهيكل نصّا مّا بإضافة معلومات جديدة (تحتلّ موقع المخبر به) تخصّ معلومات قدّمت بعدُ أو هي معروفة (تحتلّ موقع المخبَر عنه). وهو ما يخلق ديناميّة النصّ. وهذا التنامي أنماط رئيسة ثلاثة نوضّحها بأمثلة لم يوردها سرفاتي:

أ – التنامي الغرضي ذو المخبَر عنه الثابت (Progression thématique à thème constant). وهو يعيد المخبر عنه ذاته في رأس كلّ ملفوظ مضافا إليه مخبر به جديد كقولنا "**عمّ كامل** بدين جدا. **وهو** يحبّ النوم والبسبوسة. **وهذا الرجل**، حين يصحو، وافر النشاط، خفيف الحركة".

ب – التنامي الغرضي ذو المخبر عنه الخطّي (Progression thématique à thème linéaire). وفيه يعيد كلّ ملفوظ جديد المخبر به السابق فيصبح المخبر به مخبرا عنه كأن نقول: "أحمد له **وجه** طافح بالسعادة. **ووجهه** تغمره بسمة عريضة لم يخفها **شارباه. وشارباه** كثيفان طويلان. "

ت – التنامي الغرضي ذو المخبر عنه المجزّأ (Progression thématique à thème divisé). وفيه يجزّأ المخبر عنه الرئيس إلى مخبرات عنها فرعيّة تبسط بدورها مثلما هي الحال في المقطع الوصفي حيث يذكر الموضوع-العنوان أو الموصوف الرئيس وخاصّياته وعناصرها. وهذه تصبح مواضيع فرعيّة توصف بدورها وهكذا دواليك. ومن أمثلة هذا الضرب من التنامي هذا المقطع: "اختطفت [فردوس] نظرة أخرى إلى **ضرّتها**، تجلس مستندة بظهرها للجدار، **ساقاها** الممدودتان المنفرجتان قليلا، **جلبابها** المتّسخ، **شعرها** المنكوش، **ثديها** الضخم العاري المسترخي فوق بطنها، تنبثق

2- تعارض بين مستويات النصّ الأولى ومستوياته الثانية يسمح بضرب من الانفصال التلفّظي (Décrochage énonciatif) الخاصّ بالمبئِّر. فالمستويات الثانية هي التي تبني موقع (Site) وجهة النظر.

3- في المستوى الدلالي، تقيم هذه الإدراكات الممثّلة المحتلّة المستويات الثانية مع الإدراك المنبأ عنه في المستويات الأولى علاقة تنتمي إلى المكرّر (أو العائد) التجميعيّ[1] (Anaphore associative).

وتسمح الأمثلة الآتية بتوضيح مفهوم تحديد مظاهر المدركات والتمييز بين الإنباء بإدراك والتعبير عن إدراك ممثّل:

رأيتُ [ميخائيل] منى.[2]

رأيتُ منى تفتح الباب.

رأيتُ منى في بيتها.

من حلمته قطرات اللبن وتسيل على جلبابها". انظر، محمّد البساطي، فردوس، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت، 2008، ص25.

انظر

Georges-Elia Sarfati, *Eléments d'analyse du discours*, Nathan, Paris, 1997, p.p.29-31.

❖ يسمّيه راباتال أيضا "تناميا غرضيّا مشتقّا (Dérivé)" (ص79). ولمزيد اطّلاع على تصوّره المفهومَ انظر كتابه

Argumenter en racontant, Editions De Boeck Université, Bruxelles, 2004, p. 25, note 8.

❖❖ نحن نشدّد.

[1] المكرّرات أو العائدات ضربان. الضرب الأوّل هو المكرّرات العاديّة. وهي تُرجع إلى ما وقع ذكره كالضمير العائد. والضرب الثاني هو المكرّرات التجميعيّة (Anaphores associatives) من قبيل الأجزاء التي يجمّع بعضها إلى بعض فتحيل إلى المرجع ذاته. ففي مقطع وصفي استهلّ باسم الشخصيّة التي هي الموصوف الرئيس تسمّى الأعضاء من رأس وأطراف وغيرها مكرّرات تجميعيّة بما أنّها تحيل جميعها إلى الشخصيّة ذاتها.

[2] الأمثلة الثلاثة الأولى من وضعنا وكذلك عبارة "رأيت منى" في المثال الرابع والأخير.

رأيتُ منى "متفجّرة بالحياة، هناك، خلف الباب في الشقّة الأرضيّة، إلى اليمين [...] فستانها لا يصل إلى ركبتيها، ينزل على فخذيها المدوّرتين بانسياب، وصدرها الصغير أحسّه حرّا، ومتماسكا، ناهدا وترفع وجهها إلي، خجلة وجسورا معا، وتنظر إلي بعينيها المنتفختين المائلتين، نظرة يرفّ لها قلبي ولا أعرف معناها. وتسلّم "سعيدة" بصوت ناعم، مرتعش وكلّه ثقة مع ذلك، وتكاد تمسّني بجنبها وهي تخرج إلى الحارة، تسحب في قدميها السِكرْبينة القديمة الممسوحة الكعب، ويثيرني حفيف فستانها ورائحة جلدها المغسول"[1].

المدرَك (أو موضوع الإدراك أو المبأّر) في الأمثلة الأربعة هو منى ومجرّد ذكره، في السياق الذي ورد فيه، إنباء بإدراك. إلاّ أنّ المثال الرابع هو الوحيد الذي يحوي، حسب راباتال، وجهة نظر. وذلك بفضل وجود عبارات تحدّد بعض مظاهر منى: "متفجّرة بالحياة وفستانها وركبتيها وفخذيها المدوّرتين بانسياب وصدرها الصغير وحرّا ومتماسكا وناهدا ووجهها وخجلة وجسورا وعينيها المنتفختين المائلتين ونظرة وصوت ناعم، مرتعش وكلّه ثقة مع ذلك وجنبها وقدميها والسِكرْبينة القديمة الممسوحة الكعب وحفيف فستانها ورائحة جلدها المغسول". وهي عبارات تشترك بالتالي في الإحالة إلى منى وتميّزها من غيرها.

فوجهة النظر تتطلّب امتدادا نصيّا للمبأّر لا يمكن، حسب راباتال، الحديث، في غيابه، عن وجهة نظر حقيقيّة. ويتمثّل هذا

[1] إدوار الخرّاط، يا بنات إسكندريّة، دار الآداب، بيروت، 1990، ص 9.

الامتداد في إغناء المبأّر بذكر خاصّياته (Propriétés)[1] وعناصره (Parties) على الأقلّ[2].

وقد يلتبس الإدراك الممثّل بخطاب الراوي متكلّما. إلاّ أنّ ما يسمح بالتمييز بينهما هو "التعارض بين المستويين الأوّل والثاني". وهو تعارض وظيفي يقتضي، في الفرنسيّة، أن ينفرد المستوى الأوّل بجمل أفعالها في الماضي البسيط (Passé simple)[3] وأن تكون أفعال جمل المستوى الثاني مصرّفة في الماضي غير التامّ. ويمكن توضيح هذا التعارض بالمثال الآتي: "البهي عثمان فوجئ بأنّ الحاج محمود على علم بالموضوع، وتطلّع إليه صامتا [...] كان [الحاج محمود] يتكلّم بصوته المبحوح وهو واقف بقامته القصيرة الممتلئة، وجلبابه البلدي المفحّم، وقد انحدرت طاقته الصوفيّة عن شعره القصيرة [كذا] الشايب"[4].

إنّ التسلسل الزمني للجملتين الأوليين يعكس، من منظور راباتال، التسلسل الكائن خارج اللغة. وهما جملتان تنتميان، حسبه، إلى السرد الموضوعي وتنسبان إلى الراوي-المتكلّم وتحتلاّن المستوى الأوّل. وهو مستوى يعارض المستوى الثاني المصرّفة أفعاله في الماضي غير التامّ. والانتقال إلى هذا الزمن المجسّد للتعارض بين المستويين يحدث انفصالا تلفّظيّا يبرز بفضله المستوى الثاني، موطن وجهة النظر. وتُنمى جمله إلى متلفّظ–مبئّر هو في مثالنا البهي عثمان

---

[1] خاصّيات منى في المثال المستشهد به هي " متفجّرة بالحياة وخجلة وجسورا". أمّا عناصرها فهي "فستانها وركبتيها وفخذيها وصدرها ووجهها وعينيها وصوت وجنبها وقدميها ورائحة جلدها وجلدها".

[2] قد يتواصل الإغناء فتُذكر خاصّيات العناصر وعناصرها وخاصّياتها. وهكذا دواليك. وهو ما يمكن توضيحه بما يلي: "تسحب في قدميها [عنصر من عناصر منى] السِكرْبينة [عنصر من عناصر منى] القديمة [خاصّية العنصر "السكربينة"] الممسوحة [خاصّية عنصر العنصر "الكعب"] الكعب [عنصر العنصر أي عنصر من عناصر منى].

[3] هذه الجمل هي محور التلفّظ التاريخي حسب عبارة بنفينيست (Benveniste).

[4] إبراهيم أصلان، طيور الليل، مصدر مذكور، ص 30، 31.

المختلف عن الراوي-المتكلّم. وبذلك يكون المستوى الأوّل موضوعيّا والثاني ذاتيّا. ويكونان متلازمين بحيث أنّ غياب الأوّل يستتبع ضرورة غيابَ الثاني وانتفاءَ الحديث عن وجهة نظر. إلاّ أنّ وجود مستوى ثان لا يعني ضرورة وجود وجهة نظر. فلتكون هذه الوجهة يجب، حسب راباتال، توافر إدراكات و/أو أفكار ممثّلة أي موضوع إدراك محدّد المظاهر.

ويعدّ المكرّر التجميعيّ آخر الآليات التكوينيّة لتمثيل الإدراكات و/أو الأفكار. وهو يخصّ العلاقات الدلاليّة بين الإنباء بإدراك وتحديد مظاهر هذا الإدراك. وبفضله يمكن القول إنّ عمليّات إدراكيّة و/أو عمليّات ذهنيّة تشترك في الإحالة إلى الذاتيّة (Subjectivité) نفسها. وهو ما يمكن توضيحه بهذا الشاهد: "عادت [أمينة زوجة أحمد عبد الجواد] به [المصباح] إلى الحجرة [...] ثمّ وضعته على خوان قائم بإزاء الكنبة. وأضاء المصباحُ الحجرةَ فبدت برقعتها المربّعة الواسعة وجدرانها العالية وسقفها بعمده الأفقيّة المتوازية [...]"[1].

المبأّر في هذا الشاهد هو "الحجرة". وقد تمّت توسعته بفضل تحديد مظاهره ممثّلة في عناصره "رقعة وجدران وسقف". وهذه المظاهر تقيم، مع المبأّر، علاقة ذات طبيعة تكراريّة من نمط جزء /كلّ. ذلك أنّ العناصر أو الأجزاء تحيل إلى "الحجرة" فتكرّرها على نحو مّا. وبما أنّ إضاءة المصباح هي التي يسّرت إدراك المبئّر الحجرةَ فإنّ أمينة هي المبئّر. وذلك رغم غياب فعل إدراك وفاعله الدلالي.

ويكون المكرّر التجميعي حاسما في البناء النصّي لوجهة النظر خصوصا في الحالات التي يعطّل فيها غياب الاسم العلم أو فعل الإدراك إسناد الإدراكات الممثّلة، على وجه اليقين، إلى مبئّر بعينه مثلما هو الشأن في هذا الشاهد الذي أورده راباتال (ص53): " سبقت

[1] نجيب محفوظ، بين القصرين، مكتبة مصر، (د.ت)، ص5.

[لَيونْ، صاحبة المنزل المنتمية إلى البورجوازية الصغيرة] السيّدة غالياس [ضيْفة أرستقراطيّة] إلى حجرة شديدة البرودة وفتحت نوافذها. كان كلّ ما فيها يبرق: الأرضيّة الخشبيّة والصوان والطاولة ذات الطراز اللاليفيتاني (Lévitan) وستارة الدانتلاّ التي تحجب النافذة. وثمّة زهور ضخمة لصق السقف تمثّل لوحة كبيرة من ورق خمري اللون"[1].

نحن في هذا الشاهد حيال مبئّرين ممكنين. فقد تكون المبئّرة السيّدة غالياس لأنّها تدخل الحجرة لأوّل مرّة ولأنّنا نستبعد أن تصف لَيونْ بدقّة حجرة مألوفة. وقد تكون المبئّرة ليون المفتخرة بإظهار أمارات رفاهتها لسيّدة من طبقة النبلاء. إلاّ أنّه يمكن التعرّف إلى صاحبة وجهة النظر بفضل عمليّة الإحالة (Référenciation)[2] إلى المبأّر. فعبارة "حجرة شديدة البرودة" تكشف أنّنا حيال شخصيّة لا عهد لها بالمكان. وهو ما يعني أنّ السيّدة غالياس هي المبئّرة. وما رأته هو ما يتوقّع النبلاء رؤيته في منازل البرجوازيين الصغار حيث "كل شيء يبرق".

ويكون المكرّر التجميعي حاسما كذلك في الأجزاء النصّيّة المنظّمة وفق تنام غرضي ذي مخبر عنه متفجّر كما هي الحال في قولنا[3]: "نظر أحمد إلى السيّارة. كان محرّكها يدور وكانت عجلاتها شبه متوقّفة". فالملفوظ الثاني الممتدّ من "كان محرّكها" إلى "شبه متوقّفة" يجب اعتباره، حسب راباتال، إدراكا ممثّلا ذاته أحمد أكثر ممّا يجب اعتباره مجرّد وصف ينجزه الراوي. وذلك لأنّ هذا الملفوظ يقيم علاقة تكراريّة مقاميّة مع الملفوظ الأوّل "نظر أحمد إلى السيّارة". فهو يكمّل عمليّة الإدراك المعلن عنها في الملفوظ الأوّل بما

---

[1] François Mauriac, *Le sagouin*, Le livre de poche, p.71.

[2] يرسم راباتال هذا المصطلح بشكلين مختلفين فهو "Référenciation" (ص53 مثلا) و"Référentiation" (ص 59 على سبيل المثال).

[3] قسناه على مثال لراباتال (ص52).

أنّ علاقة المحرّك والعجلات بالسيّارة هي علاقة الجزء بالكلّ إضافة إلى أنّ أحمد هو المبئّر البارز (Saillant).

وهكذا يمكن استنتاج أمرين أوّلهما أهمّيّة المكرّرات التجميعيّة في البناء النصّي لوجهة النظر وثانيهما أنّ وجهة النظر يمكن، في حالة غياب فعل إدراك، أن تسند إلى شخصيّة بارزة في السياقين المقالي أو المقامي[1]. ويشترط في هذا الإسناد أن تكون تلك الشخصيّة في مقام يقتضي قدرتها على الإدراك ويهمت أنّها تنظر فعلا.

وقد مكّن ما سبق من تجويد الحدّ الرابع.

الحدّ الخامس:

تنشأ وجهة النظر أو الإدراك الممثّل عن الحضور المشترك لعلامات نصّيّة أربع[2]:

1-مسار تحديد مظاهر يفصّل خلاله المبئّر مظاهر مختلفة من إدراكه الابتدائي أو يعلّق على بعض خصائصه.

2-تعارض بين مستويات النصّ الأولى ومستوياته الثانية: هذه المقابلة تسمح بالانفصال التلفّظي الخاصّ بالمبئّر إذ المستويات الثانية تبني موقع وجهة النظر.

---

[1] السياق المقامي في الشاهد الموالي يبيّن أن لا مبئّر غير عبد الرحيم:

"كان [عبد الرحيم] يصعد خلسة إلى حجرتها [بسيمة] الوحيدة على سطح البيت.

الدولاب في مواجهة الباب، والفراش في الناحية اليمنى، وفي الجانب الآخر، تحت النافذة العالية المفتوحة [...] كانت تضع تسريحة بمرآة بيضاويّة، صغيرة ولامعة". انظر

إبراهيم أصلان، "عصافير النيل"، مصدر مذكور، ص143.

[2] لن نذكر منها إلاّ ثلاثا لأنّ العلامة الرابعة خاصّة باللغة الفرنسيّة وتتعلّق أساسا باستخدام الماضي غير المكتمل.

3-علاقة دلاليّة منتمية إلى المكرّر التجميعي تقوم بين الإدراكات الممثّلة في المستويات الثانية وبين الإدراك المعلن عنه في المستويات الأولى[1].

وقد أفضت التحاليل السابقة وما أفرزته من استنتاجات إلى مبحث عنوانه "**البنية الافتراضيّة لوجهة النظر**" افتتحه راباتال بالإشارة إلى أنّ التعرّف إلى آليات تمثيل الإدراكات أمر أساسي. ولكنّه قد لا يسمح دوما بمعرفة مبئّر هذه الإدراكات على وجه اليقين. ومن هنا كان وجوب الاهتمام أيضا بالعلاقات التي تقيمها عمليّة الإدراك بين المبئّر والمبأّر. وهو ما يسمح باستخلاص البنية الافتراضيّة الآتية التي من مزاياها أنّها تُلحِق الإعلان عن الإدراك بمصدر تلفّظي صريح:

س (فعل إدراك و/أو عمليّة ذهنيّة) ج[2]

هذه البنية الافتراضيّة الابتدائيّة بنية نظريّة. فعناصرها الثلاثة يمكن أن تتحقّق في أشكال مختلفة بل إنّ بعض عناصرها يمكن أن يغيب. ولكنّ قيمتها استكشافيّة (Heuristique) إذ أنّ استحضارها يسمح بتصوّر استدلالات قادرة على سدّ غياب أحد عنصريها الأوّلين أي المبئّر أو فعل الإدراك و/أو العمليّة الذهنيّة. هذا إلى أنّه يمكن، انطلاقا منها، عرض طرائق التعبير المختلفة عن الذات المبئّرة أو عمليّة الإدراك.

فبخصوص الذات المبئّرة يلحّ راباتال على ضرورة التمييز بين الذات الدلاليّة (Sujet sémantique) للإدراكات (العون Agent) وذاتها

[1] يشير راباتال إلى أنّ هذه العلامات لا تشترك دائما في الحضور إذ قد يحضر بعضها ويغيب بعضها الآخر.

[2] س هو المبئّر. أمّا المبأّر فهو ج.

التركيبيّة (Sujet syntaxique)[1]. فالذات الدلاليّة يمكن أن تتجلّى في صيغ تركيبيّة متعدّدة. فقد تكون ذاتا مدركة نشطة كما في قولنا: "عمر الحمزاوي يتأمّل بانتباه لوحة المرعى + وصف اللوحة". وقد تكون ذاتا مدركة سلبيّة بسبب البعد الدلالي للفعل كما في قولنا: "في ساحة القرية، سمع أحمد أصوات الباعة تمتدح بضائع مختلفة الأسماء والأثمان...". وهو قول يظهر فيه أحمد خاضعا لإدراكه. وقد لا تُذكَر الذات المدرِكة صراحة. فترد مضمّنة كما في القول "خبثت رائحة الأجبان" وفي القول "رائحةُ الأجبان القويّةُ تؤذي الأغشية المخاطيّة". وقد ترد مجلاّة (Manifesté) كما في الملفوظ "رائحةُ الأجبان القويّةُ تؤذي أغشيةَ فلوران (Florent) المخاطيّةَ"[2].

وعلى هذا النحو تتعدّد أشكال اندراج الذات المدرِكة في السياقين المقالي أو المقامي. إلاّ أنّ ما ييسّر إسناد وجهة النظر إلى ذاتها المدرِكة أو مبئّرها هو درجات الحضور النصّي لهذا المبئّر. وهو إسناد لا يطرح أيّ مشكلة في صورة تجسّد البنية الافتراضيّة. ففي هذه الحالة يجتمع حضور صريح للمبئّر وفعل إدراك وتحديد مظاهر.

ولقد قادت التحاليل السابقة إلى اقتراح حدّ لوجهة النظر اعتبره صاحبه جامعا مانعا:

الحدّ السادس:

تقوم الأسس اللغويّة المجسّدة لوجهة النظر على التعبير عن الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة. وهذه الإدراكات والأفكار الممثّلة تابعة تركيبيّا لذات وعمليّة إدراك مذكورتين في المستويات الأولى

[1] للتمييز بين الذات الدلاليّة والذات التركيبيّة نقدّم هذين المثالين:

- مدح المتنبّي سيف الدولة (المتنبّي فاعل دلالي وتركيبي).
- مات فلان (فلان فاعل تركيبي).

[2] الأمثلة الأربعة لرباتال (ص56 و57).

و/أو تابعة دلاليّا لعون أو عمليّة لا يذكرهما النصّ صراحة. ولكنّ القارئ يعيد بناءهما استدلاليّا.

وهكذا يبرز الاختلاف بين مقاربة راباتال للتبئير والمقاربة التقليديّة للتقنية ذاتها. فهذه تبحث عن «البؤرة» أي «من يرى» أو «من يعرف» في حين أنّ الأولى تبحث عن البصمات اللغويّة لوجهة النظر في "كيفيّة تقديم مرجعٍ (Référent)... الموضوع المدرَك أي بلغة جونات «ما يُرى» أو «ما يُعرف»" (ص 58). فما يبدو العامل المحدّد في دراسة التبئير لم يعد، حسب راباتال، «من» يرى ولا «من» يعرف وإنّما صار التحليل الملموس لعمليّة الإحالة (Référentialisation) إلى المبئّر وانطلاقا منها كشف المتلفّظ المسؤول عن اختيارات عمليّة الإحالة (ص 58-59).

فالطريق التي يسلكها راباتال ليست مخالفة لطريق سابقيه فحسب، بل هي معاكسة لها أيضا. فهو ينطلق من عمليّة تحديد المظاهر التي يعتبرها أساسيّة في استكشاف وجهة النظر أي الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة ثمّ يلتفت إلى الوجود الصريح أو الضمني لفعل إدراك أو فعل حالة أو حركة يتيح إسناد وجهة النظر إلى مصدر محدّد أي إلى المبئّر.

إنّ آليات البناء النصّي لوجهة النظر مشتركة بين الشخصيّة والراوي، المبئّرين الوحيدين في النصوص القصصيّة. وهو ما اقتضى البدء بهذه الآليات والمرور، بمجرّد بسطها وتوضيحها، إلى دراسة واصلات الذاتين المبئّرتين في الفصلين الثاني والثالث.

2 - واصلات وجهة نظر الشخصيّة

يرتبط ظهور وجهة النظر بوجود شيء مّا مدرَك و/أو مؤوّل ونشاط إدراك وذات مدرِكة وأساسا تمثيل لهذا الإدراك. إلاّ أنّ هذه العوامل المكوّنة البنيةَ المجرّدةَ لوجهة النظر قد لا تحضر كلّها في النصوص المنجزة. وبما أنّ المبئّر يمكن أن يكون الراوي أو إحدى

الشخصيات فقد اهتمّ راباتال في هذا الفصل بدراسة العلامات (Marques) التي تسمح بأن ننسب، بأقصى ما يمكن من اليقين، وجهة النظر إلى شخصيّة –مبئّرة (Personnage-focalisateur). وهذه العلامات أو ما يسمّيه راباتال أيضا الواسمات (Marqueurs) تشتغل في شكل حزمة تنبّه القارئ كلّما حضرت إلى أنّه حيال افتتاح وجهة نظر الشخصيّة. وهي أساسا موضع ظهور الاسم العلم الذي تنمى إليه وجهة النظر وحضور فعل الإدراك و/أو العمليّة الذهنيّة وخاصّة اختيار المقصد (Visée). وهي كذلك الذواتم (Subjectivèmes) والمعجم وخصوصا العلاقات بين الاسم المتضمِّن (Hyperonyme) والأسماء المتضمَّنة (Hyponymes)[1].

وتختلف هذه الواسمات في درجة الإعلان عن بداية وجهة نظر الشخصيّة و/أو نهايتها. فبينها، من هذه الزاوية، تراتب اقتضى تفريع المبحث إلى مباحث هي:

أ. الحضور الصريح للذات المدرِكة أو الاستدلالات على المبئّر

يعدّ الاسم العلم أوّل واصل لوجهة نظر الشخصيّة. وهو مهمّ في إسناد هذه الوجهة إلى شخصيّة بعينها. ويطرح غيابه في بدايات الروايات إشكالا. فالقارئ يتردّد بين نسبة وجهة النظر إلى الراوي ونسبتها إلى الشخصيّة. ولكنّه يكون في وضع أفضل كلّما ذُكر في هذه البدايات اسم علم أو اسم معرّف يؤدّي دور الاسم العلم مثل "الرجل" أو "المتسوّل" أو "عون الاستقبال".

---

[1] استعرنا المقابلين العربيّين من ترجمة أشرف عليها الأستاذ عز الدين المجدوب لمؤلّف جاك موشلار (Jacques Moeschler) وآن روبول (Anne Reboul) " *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*" الصادر عن دار (Seuil) سنة 1994. وقد عدنا إلى المخطوط.

ولنسبة الإدراكات الممثّلة علاقة وثيقة بموقع الاسم العلم. فكلّما قُدّم الاسم على هذه الإدراكات كان الأمر أيسر. فلا مجال للشكّ في نسبة وجهة النظر إلى الشخصيّة في ملفوظ من قبيل هذا الضرب: "وسمع الهرمُ[1] صوتَ الأبواب والشبابيك وهي تفتح والضوء يغمر الحارة وخطوات الأقدام والأيدي وهي تنقّب الحارة من حوله ثمّ أظلمت الدنيا مرّة أخرى"[2].

في هذا المثال ذُكر الاسم العلم في بداية الجملة. وذِكره في هذا الموقع يعتبر، حسب راباتال، حدّا ابتدائيّا (Bornage initial). وبما أنّ الأمر كذلك فإنّ تغيير الاسم العلم (أو ما يعوّضه) مقترنا بموضوع الإدراك السابق أو بموضوع إدراك جديد يقوم دليلا على نهاية وجهة نظر وبداية أخرى. إلاّ أنّنا قد نعثر على الاسم العلم أو ما يعوّضه صلب تمثيل الإدراكات أي صلب وجهة النظر كأن يقال: "فابتسم أحمد [عاكف] وتراجع إلى حجرته [...] وكان بها نافذتان فرغب أن يلقي نظرة عجلى من كلّ منهما، فدلف من اليمنى وفتحها، [...] فرأى [...] ورأى فيما وراء ذلك [...] ثمّ تحوّل إلى النافذة الأخرى التي تواجه باب الحجرة وفتحها فرأى منظرا مختلفا [...] ثمّ تبيّن له أنّ سطحي العمارتين [...] ممّا جعله يحسب أنّهما [...] وقد رآه **الرجل**[3] من نافذته أسطحا بالية [...] ومضى يسرّح الطّرف [...]"[4].

في هذا الشاهد عبارات تحيل إلى الراوي- المتكلّم من قبيل " فابتسم أحمد وتراجع إلى حجرته [...] وكان بها نافذتان فرغب أن

---

[1] اسم شخصيّة.

[2] إبراهيم أصلان، مالك الحزين، مطبوعات القاهرة، الطبعة الأولى، القاهرة، يونيو 1983، ص 139.

[3] نحن نشدّد.

[4] نجيب محفوظ، خان الخليلي، مكتبة مصر/ دار سحنون للنشر والتوزيع (تونس)، د.ت، ص 11، 12.

يلقي نظرة عجلى من كلّ منهما، فدلف من اليمنى". وفيها سرد يمهّد لإدراكات وأفكار مثل "وفتحها". وفيه بسط لهذه الإدراكات والأفكار التي من اليسير نسبتها إلى الشخصيّة بفضل الاسم العلم المذكور في البداية مقترنا بفعل دالّ على عمليّة إدراك. وبما أنّ المقطع طويل نسبيّا فإنّ الراوي ما فتئ يحيل إلى الشخصيّة نفسها بضمير الغائب المفرد وما فتئ يعدّد أفعال الإدراك بل إنّه أعاد صياغة الاسم العلم إذ لم يكرّره بحرفه وإنّما عوّضه بما يقوم مقامه "الرجل".

ويشترك الاسم العلم "أحمد" والاسم المعرّف "الرجل" في تعيين المتلفّظ-المبئّر أي ذات وجهة النظر. ولكنّ درجة قوّة هذا التعيين تختلف حسب موطن كلّ منهما. وهي درجة مرتبطة بالمستوى الذي يتمّ فيه التعيين. فمستوى السرد حيث ورد الاسم العلم "أحمد" هو موطن عملية الحدّ الأولى (أو الابتدائيّة) ومستوى بسط وجهة النظر حيث وردت كلمة "الرجل" هو موطن عمليّة الحدّ الثانية أو الحدّ الثاني (Bornage second). وهذه تدعم الأولى دون أن تضاهيها قوّة وأهمّيّة لأنّها وردت في المستوى الثاني، مستوى بسط وجهة النظر ولأنّ وجودها رهين حضور الأولى المعلنة عنها. ويبرّر راباتال تسمية الواسمَيْن بالمستوى الذي يوجد فيه كلّ منهما بأنّ الحدّ الأوّل يؤدّي دورا أوّل وحاسما في وصل وجهة النظر في حين ينهض الآخر بدور دعم قد لا يكون ثانويا ولكنّه يبقى ثانيا (ص 69).

إلاّ أنّ غياب الوسم الصريح (Marquage explicite) أي غياب الحدّ الأوّل لا يحول دون إسناد وجهة النظر إلى المتلفّظ-المبئّر (أي إلى الشخصيّة). فاستكشاف هذه الوجهة وإسنادها إلى متلفّظ-مبئّر بعينه يظلاّن ممكنين مقابل جهد عرفاني أكبر مثلما يتبيّن من هذا الشاهد:

"تناول [يوسف النجّار] ساعته من بين الكتب والمجلاّت المكوّمة على سطح المكتب وخرج إلى الصالة وهو يحمل كوب الشاي

الكبير الفارغ. كان المقعد الكبير الموجود بالصالة خاليا، وأحد الصبية ينام على الكنبة القريبة، وامرأة شابّة تقف أمام الحوض فيما بين المطبخ والمرحاض. أمّا الأمّ فقد كانت تجلس على الكنبة الأخرى، إلى جوار النافذة العريضة بزجاجها المغلق وشيشها المفتوح. قال يوسف النجّار أنّه [كذا] سوف يذهب إلى المقهى. سمع صوت أمّه وهو يقول: "مع السلامة" "[1].

غاب في هذا المقطع فعل الإدراك وحضر اسم العلم وحده. ومع ذلك نميل إلى إسناد وجهة النظر إلى يوسف النجّار. فهو الشخصيّة البارزة الوحيدة. والصالة لم توصف إلاّ حين دخلها. وقد جرت العادة في النصوص الواقعيّة مثلما هي الحال بالنسبة إلى الرواية التي أخذ منها هذا المقطع أنّ يوصف المكان من قبل شخصيّة غريبة أوّل زيارتها له. وهذا الشرط غائب هنا. فالصالة مكان أليف بالنسبة إلى يوسف النجّار. ولذلك قد لا يكون مؤهّلا لوصفها. إلاّ أن ما يبرّر تبئيره المكان الأليف هو أنّ نظره تركّز أساسا على من يشغلونها وعلى مواضعهم. وممّا يؤكّد أخيرا كون يوسف النجّار هو المبئّر القولان المتبادلان بينه وبين أمّه. وهكذا فقد ذُكر المبئّر "يوسف النجّار" بصفة ضمنيّة. إلاّ أنّ هذا الوسم الضمني (Marquage implicite) لم يحل دون نسبة وجهة النظر إلى ذاتها. وقد تمّ ذلك بفضل جهد استدلالي مستند إلى السياقين المقامي والمقالي وقواعد الكتابة الواقعيّة[2].

[1] المصدر السابق، ص7.

[2] تبيّن لنا، في بحث سابق، أنّ الاستعانة بما استقرّ من سنن الكتابة الواقعيّة قد لا تكفي، على وجاهتها، لإسناد وجهة النظر إلى ذاتها. وقد كنّا انطلقنا من هذا المقطع المأخوذ من "خان الخليلي" (ص257):

"وفتح [أحمد عاكف] النافذة وأطلّ على الحيّ. كان البدر-بدر نصف شعبان- يتألّق نوره السنيّ في سماء أغسطس الصافية، والنجوم من حوله تزهر باسمات في إشفاق

ويؤلّف راباتال هذا المبحث الفرعي في نقاط أربع هي وليدة استقراء نصوص بعينها:

أ- تأخير الاسم العلم أقلّ تواترا من تقديمه.

ب- الاستئناف عن طريق مكرّر أو عائد (Anaphore) أكثر تواترا من الإعلان عن طريق إحالة بعديّة (Cataphore).

كأنّما يرثى لإدلاله بشبابه الذي علمت منذ الأزل أنّه لا يدوم. وقد اكتسى الحيّ بغلالة فضيّة بدّدت وحشة الليل، وأضفت على الممرّات والأركان سحرا.

الليلة نصف شعبان، ودعاء شعبان يتصاعد من النوافذ القريبة، وذاك صوت غلام يهتف بصوته الرفيع: "اللهمّ يا ذا المنّ ولا يُمَنُّ عليه يا ذا الجلال والإكرام" والأسرة تردّد الدّعاء وراءه. بينهم صامت وحده! وتساءل عمّا عسى أن يتوجّه به من دعاء إلى ربّه ؟.. وتفكّر مليّا، ثمّ رفع رأسه إلى البدر المنير، وبسط راحتيه وغمغم بخشوع [...]".

ثمّ حلّلناه بالقول: "لقد خُلقت للشخصيّة، شأنها في ذلك شأن الشخصيات الرئيسة في الروايات الواقعيّة، وضعيّة سانحة للإدراك البصريّ. فأُسند إليها، من خلال ما يبدو معلنَ بدايةٍ لوجهة نظر الشخصيّة، فعْلا فتح النافذة والنظر. وكان من المنتظر أن تنتهي إلينا كلّ المدرَكات اللاحقة من خلال المصفاة الإدراكيّة للشخصيّة. إلاّ أنّ فحص كامل المقتطَف يكشف أنّ أحمد عاكف لم يبئّر وصف البدر الوارد في الفقرة الأولى. فقد نظر إلى أسفل بُعيد فتحه النافذة. فأشرف على الحي. وانتهى إليه "دعاء شعبان". فاستطاع أن يميّز، بسبب قرب المسافة، صوت الغلام من سائر أصوات الأسرة. وشدّه مضمون الدعاء. وساءه صمته دون جيرانه. فتساءل عمّا يمكن أن يبتهل به إلى خالقه. ولمّا وجد الدعاء المناسب "رفع رأسه إلى البدر المنير". وحركة رفع الرأس هذه تقتضي نقيضتها السابقة لها مباشرة وتتماشى، في الآن نفسه، مع قول الراوي "وأطلّ على الحيّ". فالذي رأى البدر ووصفه ليس أحمد عاكف ومصدر المعلومات لا يعدو أن يكون الراوي.

قد يردّ العدول عن نمط التبئير المنتظر في هذا الشاهد إلى رغبة الراوي في تصوير مشاركة الطبيعة الناسَ فرحتهم بالعيد وقد يردّ إلى الرغبة في تصوير بؤس الشخصيّة وعزلتها. وأيّا تكن الأسباب فلا مجال للحديث، في الفقرة الأولى، عن وجهة نظر الشخصيّة. وهو ما يؤدّي إلى اعتبار الوسم وسما ضمنيّا زائفا". انظر

محمّد نجيب العمامي، تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة /دار مسكيلياني للنشر، تونس، 2009، ص 32-33.

ت- الحدّ الأوّل، إن وجد، يكون، في الغالب، مدعوما بحدّ ثان في شكل ضمير أو، بصفة أندر، في شكل إعادة للاسم العلم.

ث- الحدّ الثاني، وحيدا أو واقعا بعيدا عن المستوى الأوّل، لا ييسّر إسناد وجهة النظر إلى مبئّرها (ص 71).

وبهذا يتمّ الانتقال إلى ثاني عناصر البنية المجرّدة قصد تبيّن ما له من دور وأهمّيّة في وصل وجهة نظر الشخصيّة.

ب. دور عمليّة الإدراك في وصل وجهة النظر

فعل[1] الإدراك و/أو العمليّة الذهنيّة واصل أساسي لوجهة نظر الشخصيّة لأنّه يعبّر عن عمليّة إدراك و/أو عمليّة ذهنيّة. وهو يقيم، بفضل هذه العمليّة، علاقة بين الموضوع المدرَك والذات المدرِكة. وهذا الفعل يسبق، في الغالب الأعمّ، الإدراك. ولكنّه قد يتأخّر عليه.

ويكون الوسم إمّا صريحا وإمّا ضمنيًا. وقد يكون في الحدّ الأوّل أو في الحدّ الثاني. فقد يُذكر فعل الإدراك و/أو العمليّة الذهنيّة بصفة صريحة. وفي غياب فعل مصرّف قد يذكر اسم يعبّر عن طريق معناه الدلالي (Sémantisme) عن عمليّة إدراك و/أو عمليّة ذهنيّة. وقد يغيب الفعل المعبّر عن إحدى العمليّتين ويُذكَر فعل دالّ على حالة أو حركة. وهذه الحالة التي تُهمَت فيها عمليّة الإدراك تستدعي استدلالات (Inférences) حول نشاط إدراك الشخصيّة وتفكيرها. ويتوسّل إليها الرواة عن طريق وضعيّة يؤوّلها القارئ بوصفها مواتية لإدراكات و/أو أفكار ممثّلة كاقتراب شخصيّة مّا من نافذة مفتوحة أو ظهور شخصيّة جديدة.

---

[1] المقصود هو الفعل بمعناه النحوي أي أحد أقسام الكلمة. ويسمّيه راباتال، على غرار (Guillemin-Flescher)، رابطا (Relateur).

إلاّ أنّ وسم عمليّة الإدراك قد يتمّ، في غياب فعل، عن طريق اسم أو مركّب اسمي ينهض بوظيفة رابط. وذلك شرط أن يطرح بعدهما الدلالي أو أن يقتضي وجود عمليّة إدراك و/أو عمليّة ذهنيّة. ويمكن توضيح ذلك بهذا المثال:

"فتحت لي [الصبي ميخائيل] أمّ توتو الباب [...] كانت في عزّ ازدهارها، نحيلة الوجه، رقيقة الجسم، في عينيها دائما نظرة مطاردة [...] وانحناءة حاجبيها عليهما [...] وكان شعرها القصير [...] عقصت خصلة منه [...] أذنها اليمنى [...] شفتاها [...] وأنفها [...] كان بياض وجهها [...] وكان نهداها [...] أعلى الصدر [...] الركبتين [...] الرجلين [....] الساقين [...] أعلى القدم [...]"[1].

إنّ فتح أمّ توتو الباب أتاح للصبي رؤيتها. وقد قام بدور المعلن عن وجهة نظره المركّبُ الاسميُّ "أمّ توتو" والوصف الذي تلاه. وهذا الوصف يمثّل تناميا غرضيّا ذا مخبر عنه متفجّر لأنّ كلّ وصف من الأوصاف المبأّرة يخصّ عنصرا من عناصر "أمّ توتو" من قبيل الوجه والجسم والعينين والحاجبين. وقد جاء الوصل هنا ضمنيّا بسبب غياب الاسم العلم المقترن بفعل إدراك. ولكنّه تمّ، في الآن نفسه، بواسطة المعجم والعلاقات القائمة فيه بين الكلّ أو الاسم المضمِّن "أمّ توتو" والأجزاء أو الأسماء المضمَّنة أي كلّ عناصر "أمّ توتو" المذكورة في المقطع كالوجه والشعر والصدر والساقين.

[1] إدوار الخرّاط، ترابها زعفران، دار المستقبل العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1986، ص 181، 182، 183.

أمّا عنصر البنية الأخير (الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة) فلا يحوي واصلات بأتمّ معنى الكلمة. ولكنّه يتضمّن الذواتم[1] التي لها دور في وصل وجهة نظر الشخصيّة.

ت- دور الذواتم

لا تقع الذواتم[2] في المستوى الأوّل حيث معلنا البداية والنهاية بل إنّ موطنها هو تحديد مظاهر المبأّر أي بسط وجهة النظر. ولذلك فهي تعدّ علامات دعم (Marques d'appui) في مسألة نسبة وجهة النظر إلى ذاتها. ووجودها يضفي على نمط تقديم المبأّر نزوعا نسبيّا إلى الذاتيّة وينشئ اشتراك الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة في الإحالة إلى ذاتيّة المبئّر.

وبما أنّ الذواتم مشتركة بين الشخصيّة والراوي فإنّ استكشافها لا يكفي بل يجب نسبتها إلى مصدرها الحقيقي. ويكون ردّها إلى الشخصيّة يسيرا إذا ما حضرت علامات لغويّة لا تدحض من قبيل اسم علم (أو معادله) مقترن بفعل إدراك و/أو عمليّة ذهنيّة ومن قبيل الانفصال التلفّظي بالمقابلة بين المستويين البانيين لموقع الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة.

إلاّ أنّ الأمر ذاته يكون عسيرا إذا غاب الوسم المباشر عن طريق الاسم العلم وعمليتي الإدراك أو الذهن. فالذواتم لا تُسنِد، في حدّ ذاتها، الإدراك الممثّل إلى هذا المبئّر أو ذاك. وإنّما تحيل فقط إلى ذاتيّة

---

[1] يعني راباتال بالذواتم التأليف التلفّظي (Syncrétisme énonciatif) "أنا والآن وهنا" وعبارات التقويم (Evaluatifs) والوجدان (Affectifs) والموجِّهات (Modalisateurs) والروابط (Connecteurs).

[2] بيّن راباتال، بالاعتماد على آن بانفيلد وانطلاقا من شواهد نصيّة متنوعة، أنّ الذاتيّة ليست قرينة الشخصيّة فقط ولا ملازمة للسرد بضمير المتكلّم فحسب وإنّما تقترن أيضا بالسرد بضمير الغائب.

هذا الإدراك. ولذلك يعتبر راباتال الذواتم واسمات من الدرجة الثانية أي واسمات تكميليّة تكثّف حضور ذاتيّة أكّدتها، بعدُ، الواسمات أو الواصلات من الدرجة الأولى[1]. وبما أنّ الذواتم واصلات تكميليّة فإنّ ما يسمح باستكشاف وجهة نظر الشخصيّة هو العلامات النصيّة للذات المدركة ولعمليّة الإدراك. فهي تعلن بداية وجهة النظر و/أو نهايتها فتحقّق ما يسمّيه راباتال وسم الفصل (Marquage démarcatif) بين ملفوظ الراوي متكلّما ووجهة النظر.

وفي ختام هذا المبحث يؤكّد راباتال أنّ هذه الواصلات منفردةً لا تشير، على وجه اليقين، إلى البداية الفعليّة لوجهة النظر ولا إلى نهايتها. إلاّ أنّها، في صورة اجتماعها، تشير، دون هامش خطأ كبير، إلى أنّه "يحدث شيء مّا" ينتمي إلى إشكالية وجهة نظر الشخصيّة (ص 100). ولذلك بدا حذرا وهو يستشهد، من باب التبنّي، بقول (Guillemin-Flischer): "عوض الحديث عن معايير (Paramètres) سنتحدّث، بالأحرى، عن قرائن لأنّ المعايير تشتغل مجتمعة في تشكّلات مفرطة التنوّع. فلا يمكن مقاربتها بصفة صارمة"[2].

تلك إذن كانت واصلات وجهة نظر الشخصيّة وهي تختلف عن واصلات وجهة نظر المبئِّر الثاني الممكن في النصوص القصصيّة التخييليّة.

3-واصلات وجهة نظر الراوي

تُسند وجهة النظر إلى الراوي عندما يجتمع أمران: توافر آليات تمثيل إدراكات و/أو أفكار مماثلة لتلك التي رأيناها عند دراسة

---

[1] نذكّر بأنّ هذه الواسمات أو الواصلات التي لها دور حاسم في كشف المبئّر هي أفعال الإدراك و/أو عمليّة ذهنيّة والاسم العلم وتحديد مظاهر المبأّر.

[2] J. Guillemin-Flescher, Enonciation, perception et traduction, in *Langages* n°73, Larousse, Paris, 1984.

وجهة نظر الشخصيّة من جهة وغياب شخصيّة بارزة من جهة أخرى. وبما أنّ وجهة النظر تعبّر عن ذاتيّة متلفّظ-مبئّر وجب التمييز بين راو مسؤول عن المستويات الأولى الموضوعيّة وراو مسؤول عن المستويات الثانية الذاتيّة ولزم البحث عن المعطيات اللغويّة التي تؤسّس وجود الراوي الثاني. وهي معطيات تحضر في المستويات الثانية حيث تتجلّى المكوّنات الإدراكيّة و/أو العرفانيّة و/أو القيميّة[1] محدّدةً مظاهر الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة.

ورغم أنّ آليات تمثيل الإدراكات و/أو الأفكار لا تختلف من وجهة نظر إلى أخرى فإنّ إسناد الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة إلى الشخصيّة أو إلى الراوي لا يتمّ بالشكل نفسه. ففي حالة وجهة نظر الشخصيّة يتمّ الوصل مباشرة بفضل اسم علم[2] ذاتٍ لعمليّة الإدراك و/أو العمليّة الذهنيّة في حين أنّ هذا النمط من الوسم الصريح المباشر مستحيل مع راو غفل[3] (Narrateur anonyme) لا يمكن أن يكون فاعلا لفعل إدراك و/أو عمليّة ذهنيّة. وهذا يحتّم أنّ وصل وجهة نظر الراوي لا يمكن أن يكون إلا بالتعبير غير المباشر عن حضوره وأحيانا بالتعبير عن حضوره تعبيرا خفيّا وضمنيّا ومبثوثا. فكيف يتمّ هذا الوصل إذن؟

---

[1] المتأمّل في المكوّنات التي تشترك في الإحالة إلى ذات وعي هي الراوي-المتلفّظ يدرك أنّ راباتال أدرج مكوّنا جديدا هو المكوّن القيمي. وهو مكوّن يعرض، حسب راباتال، وضعيات التعدّد الصوتي (Polyphonie) وحالات التآلف والتنافر بين الراوي والشخصيّة ويخصّ أيضا الشخصيّة-المبئّرة.

[2] أو ما يحلّ محلّه.

[3] نذكّر بأنّ راباتال قصر دراسته على السرد بضمير الغائب أي على القصص ذات الراوي الخارج عن الحكاية أي الراوي الغفل.

أ. وصل وجهة النظر بالتعبير عن الإدراكات

هناك طريقتان لوصل وجهة نظر الراوي هما الوسم الصريح غير المباشر والوسم الضمني.

أ.1. الوسم الصريح غير المباشر

يتمّ وصل وجهة نظر الراوي عند توافر ضمير غير محدّد ذاتا لفعل إدراك هو، في الغالب الأعمّ، بالنسبة إلى الفرنسيّة الضمير "On". وهو ما قد يوافق في العربيّة ضمير المتكلّم الجمع أو لفظ "المرء" أو عبارة شبيهة أو البناء إلى المجهول. وتتميّز وجهة نظر الراوي بغياب الشخصيّة البارزة وبتوافر إدراكات تدلّ على معرفة كلّيّة أي متجاوزة لما يمكن لشخصيّة رؤيته في مكان (م0) وزمان (ز0) محدّدين[1] أي مكان وجود الشخصيّة في لحظة مّا.

وإلى ذلك يمكن أن يتمّ وصل وجهة نظر الراوي عن طريق إدراكات ممثّلة عندما توجد إدراكات وتغيب ذاتُ عمليّة الإدراك الصريحةُ. ففي الملفوظ الذي اقترحه راباتال "لم تعد الأقدام تحسّ برودة الرخام المفروش ببساط سميك" يحلّ الجزء ممثّلا في الأقدام محلّ الكلّ ممّا يسمح بالإحالة إلى الراوي- المبئّر وبالحصول على البنية: "ضمير غير محدّد (فعل إدراك) ج". وهي شكلنة للملفوظ "لم نعد نحسّ برودة الرخام المفروش ببساط سميك" أو "لم يعد المرء يحسّ برودة الرخام المفروش ببساط سميك".

ويوافق آخر أساليب الوصل بالوسم الصريح غير المباشر الحالات التي يشير فيها المحتوى الدلالي لفعل الإدراك إلى أنّ مصدر

---

[1] يقول راباتال إنّ الأمر قد لا يتعلّق بمعرفة كلّيّة إذا ما كان للشخصيّة ماض وذكرى ومعارف تسمح لها بمعارف تتجاوز حدود المكان الصفر والزمان الصفر (م0 وز0). وهو يؤكّد أنّ هذا الاستثناء (Restriction) صالح للماضي لا للمستقبل. فللراوي وحده، كما يقول لنتفلت (Lintvelt) إمكان القيام بالاستباقات اليقينيّة (Anticipations certaines). أمّا الشخصيّة فلا يمكنها إلاّ أن تخمّن لاحق الأحداث. (ص109، الهامش 1).

الإدراكات لا يمكن أن يكون الشخصيّة بسبب جهلها هذه الإدراكات. ويعدّ الوصف المنفي أو السلبي (Descriptions négatives) أفضل مثال على هذا النمط من الوسم. ففيه تبرز شخصيّة مّا ولكنّ وضعها لا يسمح لها بالإدراك مثلما يتبيّن من هذا الشاهد الذي أورده راباتال: "كانت تَمارا (Tamara) على درجة من الإرهاق لا تستطيع معها رؤية الآثار الأولى التي اعترضت سبيلها: مرور غزلان أوّلا ثم بضعة آثار إبل وأخيرا مجبد (*Medjbed*)[1] [مسرب]" (ص 110-111). ويوافق هذا الضرب من الوسم البنية: "س [نفي (فعل إدراك)] ج".

وهكذا فقد سمّي هذا الوسم صريحا بسبب وجود ضمير غير محدّد هو ذات الإدراك. وسمّي غير مباشر لأنّه يُلحَق بالراوي-المتلفّظ أو المبئّر بفضل عمليّة استدلاليّة. فماذا عن الضرب الثاني من الوسم؟

أ. 2. الوسم الضمني

يكون الوسم ضمنيّا حين لا نجد ذكرا لذات مدرِكة ولا لفعل إدراك تُعلّق بهما الإدراكات المحدَّدة المظاهر. وهو ما يحتّم إسناد وجهة النظر عن طريق أضرب من الاستدلالات:

1) الاستدلال الأدنى. ويتمثّل في إسناد الإدراكات إلى الراوي في غياب شخصيّة قادرة، في السياق، على تحمّل الإدراكات المذكورة. وهذه الحالة تصادفنا مثلا في بداية الروايات حيث يفرض وجودُ مشهدٍ التسليمَ بملاحظ هو، في غياب شخصيّة-مبئّرة، الراوي-المبئّر. ومن أمثلة هذه الحالة: "في الحجرة الخارجيّة التي تطلّ على الوسعاية الصغيرة، أزاح البطّانيّة عن نصفه الأسفل، وجلس على الكنبة وهو يداري ساقيه بطرف الجلباب، جلباب أبيه. كان شيش النافذة مغلقا وراء الستارة التي تباعدت فيها الزهور الدقيقة الباهتة، وضوء آخر النهار يأتي عبر اللوح الزجاجي المحبّب أعلى الباب الخشبي المغلق"[2].

---

[1] هكذا في الأصل.

[2] إبراهيم أصلان، مالك الحزين، مصدر مذكور، ص5.

2) يحضر الملاحظ ضمنا في الحالات التي تتمّ فيها الإدراكات الممثّلة عن طريق وصف حي للموضوع المدرَك. فكأنّما يقع تعويض فعل النظر الضمني ببثّ الحياة في الأشياء عن طريق أفعال الحركة خاصّة مثلما يتبيّن من هذا الشاهد: "تتهادى مياه البحيرة لدى اقترابها من البحر. شاطئها البعيد الذي يغيب في الأفق ينبثق مسربلا بالضباب. ثم يبين بلون الرمادي الباهت كاشفا عن تعرّجاته ونتوءاته وينثني في انحناءة حادّة داكنا بلون الطين. تزداد كثافة الغاب والعشب باقتراب شاطئيها. يمضيان منعرجين، يشكلان مجرى قليل الاتّساع يسيل الطين لزجا على ضفّتيه، ويختفي الغاب باقترابه من البحر حيث ينبسط شاطئه الرملي بصخوره الضخمة القائمة"[1].

3) ثمّة وضعيات يمتزج فيها، إلى حدّ كبير، المكوّن الإدراكي بالمكوّن العرفاني. فيكون الاستدلال على إسناد الإدراكات (والمعارف التي تقتضيها وتطرحها أو تُهْمِتها) إلى الراوي أقرب إلى اليقين. ذلك أنّ المعرفة المضمّنة في الإدراكات تتجاوز ما يمكن لملاحظ مّا أن يعرفه إذا اقتصر على المكان الصفر والزمان الصفر. وهذه الوضعيّة تتجلّى في حالتين:

❖حين يكون عون الملاحظة في أمكنة متعدّدة في الآن نفسه وفي اللحظة نفسها (م1 + م2 + م3 في ز0) ومن أمثلة هذه الحالة: "وعند المساء، وكان رشدي وأمّه كعادتهما يراوحان بين الحديث وبين سماع الراديو المترامي إليهما من المقاهي المحيطة، قدّم المذيعُ طبيبَه الذي كشف عليه لأوّل مرّة إلى الجمهور [...] فارتعشت أمّه لسماع الاسم الذي يقضّ مضجعها[2]، أمّا رشدي فانتبه بعناية وأرهف أذنيه، ولم يكونا وحدهما اللذان [كذا !] يرهفان أذنيهما في تلك

[1] محمّد البساطي، صخب البحيرة، دار الجنوب للنشر، تونس، 1999، ص23.

[2] مرض السلّ.

الساعة، فالأب في حجرته رفع رأسه عن القرآن ومال برأسه نحو النافذة، وغاب أحمد عن حديث الصحاب في الزهرة بانتباهه كلّه إلى الراديو خافق الفؤاد [...] أصغت الأسرة متفرّقة إلى المحاضرة، فأخفت الأمّ عينيها الدامعتين، وتنهّد الأب وعاد إلى كتابه، أمّا أحمد فبكى قلبه وهو يتظاهر بالسرور بما يقول المعلّم نونو. ولازم رشدي الصمت، ومضى يستعيد ما سمع، فغمرته فجأة ذكريات حياته"[1].

❖حين يعرف هذا العون وخاصّة حين ينقل حالات سابقة لوضعية واحدة (م0 في ز0 + ز1 أو ز2) أو لاحقة بها. ومن الشواهد على هذه الحالة السرد السابق. وهو نمط سرد يروي فيه الراوي، على وجه اليقين، أحداثا لم تقع بعد.

في هاتين الحالتين يكون الاستدلال على كلّيّة معرفة الراوي أكيدا. فهي ليست مرتبطة بتعاليق أو معلومات موسوعيّة قد تناقش. ولكنّها تتمّ بترسيخ نحوي (Ancrage grammatical) لعون الملاحظة بالقياس إلى المكان الصفر و/أو الزمان الصفر (م0 و/أو إلى ز0)[2].

وقد لا يتمّ وصل وجهة النظر بالتعبير عن الإدراكات وإنّما يتمّ بفضل المكوّن القيمي الذي قد يرتبط بالمكوّن الإدراكي شأنه في ذلك شأن المكوّن العرفاني.

---

[1] نجيب محفوظ، خان الخليلي، مصدر مذكور، ص 234، 235.

[2] يرى راباتال (ص 117-118) أنّ نسبة أجزاء نصّيّة إلى التبئير الصفر اعتمادا على تضمّنها معرفة موسوعيّة حجّة هشّة جدّا لأنّ كلّيّة المعرفة ترتبط بنمط الرواة وعقد القراءة. وعلامات هذه المعرفة الكلّيّة لا تعدو أن تكون واسمات ثانويّة لوجهة نظر الراوي. ولذلك يجب التعامل مع هذا المعيار بحذر تماما مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الذواتم التي هي واصلات من الدرجة الثانية لوجهة نظر الشخصيّة.

ب. وصل وجهة النظر بالتعبير عن المكوّن القيمي

يتمثّل هذا المكوّن في آراء الراوي وأحكامه القيميّة الواردة صلب الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة[1]. وهي إذا ما تكرّرت وتلاقت تصبح، حسب راباتال، دالّة بما فيه الكفاية لبناء صورة ذهنيّة وسوسيولوجيّة وإيديولوجيّة تخصّ هذا الكائن الخطابي المسمّى الراوي الغفل. ومن هذه الزاوية يتمّ وصل وجهة نظر الراوي عن طريق ضربين من الوسم.

ب. 1. الوسم المباشر

يتجلّى الوصل بالوسم المباشر المعروض (Exhibé) بواسطة تعاليق وأحكام قيمة ممتدّة نصّيّا بصفة نسبيّة وتقطع مجرى سرد الأحداث. وترد في ملفوظات زمنها المضارع مثلا أو في مقتطفات تنتمي إلى التلفّظ الشخصي. وهذه الأحكام ترد في أشكال عدّة كأن يكون الخطاب جادّا أو ساخرا أو محاكيا محاكاة ساخرة. ويمكن توضيح هذا الضرب من الوسم بمقتطف من شاهد مطوّل أورده راباتال (ص ص 123-124). وفيه يتدخّل الراوي مباشرة ويحاكي محاكاة ساخرة أساليب الرواة الواقعيّين ونفاقهم المتمثّل في تحاشي وصف ما يثير في المرأة:

"[...] اقترب الشابّ من السرير ثمّ دون أن يجلس انحنى عليها [هورتانس Hortense] وجرّدها من سروالها القصير. فتعرّت تماما. إنّها إذن اللحظة المناسبة لإتمام وصف هورتانس الذي كنّا بدأناه في الفصل 2.

ونحن نعتذر لأنّ هذا الوصف لم يُقدَّم في ظروف مثاليّة يكون فيها القارئ وحيدا مع هورتانس وقادرا على تأمّلها على مهل. فالشابّ موجود

---

[1] هذا يعني أن آراء الراوي وأحكامه الواردة خارج هذه الإدراكات لا تخصّ إشكاليّة وجهة النظر.

هناك تدفعه نوايا واضحة جدّا لا دخل لنا فيها تطلبّتها رغبته العارمة ومسار الحبكة. وعلى القارئ ألاّ يتراخى لأنّ الانفراج يبدو قريبا.

سنتّبع الطريقة التقليديّة في باب وصف البطلة أي من الأعلى إلى الأسفل: فلنقل إنّ شعرها يشعّ أكثر من خيوط الذهب ومن باب الدقّة سنقول إنّها تكاد تكون شقراء بل إنّ لونها كستنائي فاتح لطيف [...]"[1] (ص123).

ب. 2. الوسم غير المباشر

هذا الوسم أكثر خفاء وانبثاثا من الأوّل بما أنّ العناصر القيميّة التي ذاتُها الراوي لا تحيل بصفة مباشرة إلى مصدرها التلفّظي. ويتجلّى هذا الوسم الضمني، على امتداد النصّ، التسميات أو إعادة التسميات والموجّهات وغيرها. وهذه الاختيارات في تقديم المراجع تجلّي أحكام الراوي. وهي أحكام توجّه القراءة[2].

تكشف هاتان الكيفيّتان في وصل وجهة نظر الراوي اختلاف هذا الوصل عن وصل وجهة نظر الشخصيّة رغم اشتراك الوجهتين في آليات تحديد مظاهر الإدراكات. فللراوي في السرد بضمير الغائب، خلافا للشخصيّة، حرّيّة تصرّف كبيرة في التعبير عن وجهة نظره[3]. هذا فضلا عن أنّ إدراكات الراوي الممثّلة تحوي مكوّنا عرفانيّا أهمّ من المكوّن العرفاني الذي تتضمّنه إدراكات الشخصيّة. وتردّ هذه

---

[1] Roubaud, *La belle Hortense*, Seghers, 1990, p. 138.

[2] يقول راباتال (ص136) بأهمّيّة تماهي القارئ مع الراوي. ويستشهد بقول جوف إنّ هناك بالتوازي مع التماهي الثانوي مع الشخصيّة تماهيا أوّليّا مع الراوي يوجّه أحكامنا بما في ذلك الأحكام التي نطلقها على الشخصيات. انظر

Vincent Jouve, ***L'effet- personnage** dans le roman*, PUF, Paris, 1992, p p. 127-129.

ويعلّق راباتال (ص136) بأنّ مفعول - وجهة نظر الراوي هذا ضمني وغير مباشر. ولكن كونه كذلك لا يعني أنّه غير ناجع.

[3] راوي القصص الذاتيّة الحكاية يكون خاضعا لبعض الإكراهات.

الفروق. حسب راباتال، إلى المواضعات المهيمنة التي تهيكل شروط مصداقية التخييل. فالقارئ لا يصدّق الشخصيّة إلاّ إذا أعلمته كيف انتهت إليها المعرفة المنقولة في وجهة نظرها. وهي معرفة ترتكز، في الغالب الأعمّ، على المكوّن الإدراكي. أمّا الراوي الغفل فليس دائما مجبرا على مثل هذه التبريرات.

لقد قارب راباتال في الفصل الأوّل آليات تشكّل وجهة النظر اعتمادا على معايير لغويّة. ثمّ درس في الفصلين الثاني والثالث، على التوالي، واصلات وجهتي نظر الشخصيّة والراوي. وبعد أن فصل بين الوجهتين عقد فصلا أخيرا جمع فيه بينهما وخصّصه لتحليل ما يقوم بينهما من علاقات.

4- لعبة وجهتي النظر

يتمثّل هدف هذا الفصل في البحث عن بعض القواعد أو بالأحرى بعض الانتظامات (Régularités) التي تميّز العلاقات بين الوجهتين. وقد اقتضى هذا البحث إيضاح مصطلحات ومفاهيم هي الرؤية ووجهة النظر والرؤية الداخليّة والرؤية الخارجيّة كما اقتضى معالجة حجم المنظور (Volume de perspective) وعمقه (Profondeur de perspective) خاصّة من خلال عمليّة الإحالة إلى المبأّر بسبب الصعوبات التي تظهر في هذا المستوى.

وبالنسبة إلى المصطلحات والمفاهيم يميّز راباتال الرؤية من وجهة النظر. فيرى أنّ التركيز على المبأّر[1] يفسّر إمكان الحديث عن رؤية أكثر من الحديث عن وجهة نظر. فمفهوم الرؤية يحيل إلى دراسة "المبأّر" أي إلى دراسة ما هو مدرَك أو "مستكشف" من قبل الذات-المبئّرة. وهذا يعني، بالنسبة إلى راباتال، أنّ مفهوم وجهة النظر مخصّص، بالأحرى، لكشف المتلفّظ الذي تشترك هذه الرؤى في

[1] دون نسيان المبئّر طبعا.

الإحالة إليه. وهذا الفصل تعليمي بحكم أنّه لا يمكن إقامة تعارض جذري بين الترسيخ التلفّظي من جهة وعمليّة الإحالة إلى المواضيع المبأّرة من جهة أخرى. وذلك لأنّنا، انطلاقا من المميّزات المخصوصة لعمليّة الإحالة إلى المواضيع، نستطيع "الصعود" إلى كشف المصدر التلفّظي. وبعبارة أخرى فالرؤية ووجهة النظر تقاربان الظاهرة نفسها انطلاقا من أسفلها (Aval) (رؤية) أو مصدرها (وجهة النظر).

أمّا بشأن الرؤيتين الداخليّة والخارجيّة للمبأّر فيقترح راباتال ترتيبا للزوج داخلي /خارجي حسب مكوّني النصّ السردي أي الحكاية والقصّة[1]. ففي مستوى الحكاية تخصّ الرؤية الخارجيّة الشخصيات عن طريق وصف وظائفها وتقديم صفاتها وتتعلّق بوصف الأمكنة في شكل وقفات وصفيّة وكذلك وصف الأحداث. وتخصّ الرؤية الداخليّة أفكار الشخصيات. أمّا في مستوى القصّة فلا تهدف الثنائيّة داخلي /خارجي إلى معرفةٍ من نمط موسوعي (Mathesis) يخصّ مكوّنات الحكاية وإنّما تهدف إلى النفاذ إلى المعنى (Semiosis) الداخلي للأثر أي إلى دلالة أحداث الحكاية وأيضا تعليق بعضها ببعض (Mise en relation) بواسطة التعاليق خاصّة.

وكلتا الرؤيتين، الخارجيّة والداخليّة، يمكن أن يكون لها عمق منظور وحجم معارف متغيّرين.

أ. عمق منظور الرؤى وحجم معارفها

يتحدّد عمق المنظور قياسا إلى مكان الحدث المباشر (م0) وزمانه (ز0). ويكون عمق المعرفة لا محدودا حين تتجاوز المعلومات إدراك ملاحظ غفل أو معرفته في م0 وز0.

---

[1] يعتبره أفضل من الترتيب حسب المراجع ذات العدد اللانهائي.

أ. 1. نقد كلّيّة المعرفة الآلية لرؤى الراوي

يرى راباتال أنّ عمق منظور الراوي-المبئّر يمكن أن يكون لا محدودا بحكم ما يتمتّع به من امتيازات سرديّة تجعل قدرته مطلقة. ولكنّه يرى أنّه قد يكون من الأصوب القول أنْ لا حدود له أخرى غير تلك التي يريد فعلا أن يفرضها على نفسه وتلك الراجعة إلى الجنس وآفاق انتظار القرّاء والمنطق الداخلي للحكاية أو للقصّة وغيرها. فرواية اللغز، على سبيل المثال، غالبا ما تبدأ برؤى خارجيّة محدودة. فالتحقيق يفضّل وجهة نظر شخصيّة أو شخصيات في حين أنّ حلّ اللغز ترافقه غالبا رؤى لا محدودة. ولكن هذا لا يستتبع ضرورة تغيير وجهة النظر. فعمق المنظور هو الذي يتغيّر.

إنّ الراوي ليس دوما كلّي المعرفة. وهو ما يعني أنّ عمق منظوره متغيّر أي إنّه من الممكن أن يمرّ من منظور محدود إلى منظور لا محدود. ولكن العكس غير ممكن. وهذه المواضعة تشتغل، حسب راباتال، كما يلي:

1. المرور من عمق لا محدود إلى عمق محدود ليس ممكنا إن كانت الرؤية رؤية المرجع نفسه بواسطة المبئّر نفسه. ولكنّه يكون ممكنا إذا تغيّر المبئّر أو تغيّر المرسل إليه. وفي المقابل إذا كانت رؤى المبئّر نفسه تتعلّق بمراجع مختلفة فمن الممكن عندئذ المرور من رؤية لا محدودة بشأن مرجع مّا إلى رؤية محدودة بخصوص مرجع آخر.

2. إنّ اختيار وجهة نظر ورؤية وعمق رؤية ينتج أفق انتظاره الخاصّ. وهذا يعني أنّه توجد "إكراهات" داخليّة في الأثر مستقلّة نسبيّا عن الاختيارات الكتابيّة للكاتب وعليه أن يتصرّف على أساس أنّها موجودة.

أ. 1. 1. حالة الرواة الثواني

الراوي الأوّل المسؤول عن كامل القصّة هو بلا شكّ مجبول، بمقتضى وضعه، على كلّيّة المعرفة أكثر من الراوي الثاني. فهذا يمكن، حسب راباتال، أن يتقلّص إلى "أنا" غير متجسّد نسبيًا أو أن يؤدّي دور شاهد دون أن يكون كلّي المعرفة. وقد بيّن إباتال انطلاقا من أمثلة دقيقة أنّ معرفة الراوي الثاني المحدودة جدًا تردّ إلى أسباب ظرفيّة[1] أكثر مما تردّ إلى أسباب هيكليّة. واستنتج أنّ وجود وجهة النظر المحدودة هذه[2] يناقض أطروحة كلّية المعرفة المعمّمة[3]. فبإمكان الراوي الأوّل أو الثاني تبنّي وجهة نظر ليست بالضرورة لا محدودة.

أ. 1. 2. عمق المنظور وحجم المعرفة

يهتمّ إباتال في هذا المبحث بحقيقة العلاقة بين عمق المنظور وحجم معرفة (Volume du savoir) الرؤى. فيعارض سابقيه في قولهم إنّ "التبئير الخارجي" يتميّز بحجم معلومات ضعيف جدًا قياسا إلى التبئيرين الداخلي والصفر. فالحجم الكبير لا يستتبع، في رأيه، عمق منظور لا محدودا. ولهذا لا بدّ من فكّ الارتباط النظري بين حجم المعارف وعمق المنظور. ويمكن توضيح رأيه بالشاهد الموالي:

"وأخذ [القطار] يقترب رويدا رويدا وقد امتلأت نوافذ عرباته بالرءوس [كذا] المتطلّعة حتّى وقف شاغلا الرصيف الطويل وهرع نحوه المنتظرون. وجرت عينا الكهل على النوافذ وهو يزحم المتدافعين

---

[1] كأن يكون الراوي غرًا .

[2] يقول إنّ أمثلتها مفرطة الكثرة.

[3] لا ينكر راباتال (ص146) أن يكون الراوي الثاني ذا معرفة شبه لا محدودة. ولكنّه يرى أن ليس لقصّته المضمّنة وبالتالي للمعرفة التي تحويها سلطة على القارئ معادلة لسلطة قصّة الراوي الأوّل عليه. فبمقدور الراوي الأوّل تأكيد معلومات القصّة الثانية أو تفنيدها والعكس غير صحيح. وهذا يعني أنّ الفرق بين الراويين الأوّل والثاني يتمّ في مستوى سلطة المعرفة أكثر ممّا يتمّ في مستوى عمق المنظور.

حوله حتّى ظفر بضالّته في مقدّمة عربة من عربات الدرجة الثانية، وكان الشابّ القادم يعطي حقيبته لأحد الحمّالين، فهتف أحمد باسمه ولوّح له بيده وهو يدنو من العربة. فالتفت الشابّ إليه، ثمّ قفز إلى الأرض فصار تلقاء شقيقه. وسلّم الأخوان بحرارة. وشدّ أحمد على ذراع الشابّ قائلا:

-حمدا للّه على السلامة. كيف حالك يا رجل؟!

فقال الشابّ بسرور وقد تورّد وجهه المتعب من وعثاء السفر:

-الحمد للّه يا أخي.. كيف أنت؟.. كيف الوالدان؟

وسارا جنبا لجنب نحو الخارج يعلوهما البشر. كانا ذوي طول واحد ونحافة متشابهة، ولا يخطئ الناظر إليهما أنّهما شقيقان على ذبول الأكبر ونضارة الأصغر. فملامحهما متقاربة. إلاّ أنّها بلغت في وجه رشدي مداها من الحسن، وحال بينها وبين ذلك في وجه الآخر إمّا انحراف أو تجهّم أو إعياء. فلرشدي أيضا ذاك الوجه الطويل النحيل ولكن ليس له خدّا أحمد الذابلان، وسمرته-وإن اعتراها شحوب- صافية يجري فيها ماء الشباب، وعيناه مستطيلتان متباعدتان إلاّ أنّ حدقتاهما [كذا!] أوسع، ونظراتهما أنفذ [...]"[1].

الرؤية المهيمنة هيمنة شبه مطلقة في هذا الشاهد[2] رؤية خارجيّة محدودة بمكان الإدراك وزمانه. ولكنّه يتضمّن حجم معرفة مهمّا ولّده السرد المفصّل ونقل الأقوال المتبادلة نقلا مباشرا والوصف النازع إلى الاستقصاء. ويمكن أن نحوّر الشاهد نفسه بأن نضيف إليه معلومات تتجاوز مكان الإدراك وزمانه فتجلّي الرؤية نفسها عمق

---

[1] نجيب محفوظ، خان الخليلي، مصدر مذكور، ص107-108.

[2] رغم أنّ السياق يدعم تأكّد الراوي--المبئّر من سبب التعب البادي على وجه الشابّ فإنّنا نميل إلى أنّ هذه المعرفة المتجاوزة مكان الإدراك وزمانه لا تندرج في نمط الرؤية الخارجيّة.

منظور لا محدودا كأن نقول: " أخذ القطار الذي يقوده سائق أقدميّته في المهنة ثلاثون سنة يقترب [...] وهرع نحوه المنتظرون الذين اندسّ بينهم عشرون نشّالا وخمس نشّالات [...] تورّد وجهه المتعب من السهر المتواصل [...]".

فالراوي بإمكانه تبنّي وجهة نظر محدودة أو لا محدودة وتنامي حجم الرؤى لا يقتضي ضرورة عمق منظور متناميا. إلاّ أنّ إمكان الفصل، نظريّا، بين حجم المعارف وعمق المنظور ينبغي ألاّ يحجب أهمّيّة نقاط الالتقاء العمليّة بين هذين المعيارين.

أ. 2. عمق المنظور المتغيّر لرؤى الشخصيات

الشخصيّة تقع في مستوى حكائي أدنى من المستوى الذي يحتلّه الراوي. ولكنّ راباتال يخالف سابقيه بالقول إنّ هذا التفاوت لا يستتبع استحالة نفاذ الشخصيّة–المبئِّرة إلى أفكار شخصيات أخرى. فالشخصيات، أسوة بالبشر، تنفذ إلى أفكار الغير بصفة حدسيّة بفضل تأويلها علامات خارجيّة. إلاّ أنّ قيام هذه المعرفة على التخمين يستتبع أنّ القارئ لا يصدّقها إلاّ إذا أكّدتها القصّة[1].

ويذهب راباتال إلى أنّ وجهة نظر الشخصيّة غالبا ما تتبنّى منظورا محدودا. ولكنّه يؤكّد، استنادا إلى شواهد روائيّة، إمكان توافر منظور شبه لا محدود. فيخالف بذلك من سبقه من دارسي وجهة النظر.

---

[1] بخصوص عمق المنظور يقول راباتال إنّ التمييز بين نفاذ يقيني ونفاذ حدسي يبدو غير ملائم طالما أنّه لا توجد علامات لغويّة تخصّ هذا الضرب من النفاذ إلى نفسيّة الشخصيات أو ذاك. وهو يرى أنّ النفاذ أيّا يكن نوعه يظلّ نفاذا وأنّ الثنائيّة يقيني/حدسي تستهدف سلطة الرؤى لا عمق المنظور في حدّ ذاته. وعلاوة على ذلك فهو يميّز بين عمق المنظور والحقيقة. فعمق منظور الشخصيّة قد يكون خاطئا أو متوهّما أو محلوما به. والنصّ هو وحده القادر على تأكيد حقيقة رؤى هذه الشخصية أو نفيها.

أ. 2. 1 العمق شبه اللامحدود في القصص المضمّنة

يرى راباتال أنّه يمكن للشخصيّة الراوية بمقتضى امتيازات فعل السرد استعمال أفعال ذهنيّة تسمح لها بإخبار القارئ بصفة أكيدة عن أفكار الشخصيات. ويمكن لها أن تكون كلّيّة الحضور. فتروي ما يحدث في أمكنة مختلفة في الآن نفسه. ويمكن لها أيضا أن تستخدم لواحق وأن تلجأ خاصّة إلى سوابق "يقينيّة". وهذه الوضعيّة تحدث بصفة متواترة حين تصبح شخصيّة مّا راوية قصّة مضمَّنة. فالنفاذ إلى أفكار الغير متاح، في المستوى اللغوي، لكلّ متكلّم يستعمل طرائق الخطاب المنقول[1] (Discours rapporté) أو المحوّر[2] (D. transposé) أو المسرّد (D. narrativisé). وإذا أقمنا رغم ذلك تمييزا بين معرفة الراوي ومعرفة الشخصيّة الراوية فذلك تبعا لمعايير ذات طبيعة سيميائيّة أو سرديّة أو لأسباب ذات طابع نفسي. فالفارق يتعلّق بحقيقة المعرفة لا بعمق المنظور. وهما مفهومان متقاربان[3]. ولكنّهما لا يتقاطعان تماما.

إنّ إمكان نفاذ الشخصيّة الراوية إلى أفكار الشخصيات الأخرى يطرح مسألة الوضع الخاصّ بعمق منظورها: فهل تصنّف ضمن الرواة أم هل تعتبر شخصيّة مثل سائر الشخصيات؟ يجيب راباتال عن هذا التساؤل من زاوية القراءة . فيؤكّد أنّ منظور الراوي ومنظور الشخصيّة الراوية ليس لهما السلطة نفسها على القارئ. فالتفوّق العرفاني للشخصيّة الراوية يتيح لها ، بالتأكيد ، سلطة أعلى من سلطة أي شخصيّة أخرى. ولكنّ هذه السلطة تظلّ دون سلطة

---

[1] يعني به خطاب الشخصيات المنقول نقلا مباشرا.

[2] يترجم أيضا بالخطاب المنقّل.

[3] يرى راباتال أنّنا نميل إلى تصديق ما يقال لنا بمقتضى قواعد المحادثة وتحديدا قاعدتي الكيف (Règle de qualité) والملاءمة (Règle de pertinence). وتقتضي الأولى الصدق في القول والثانية الحديث في جوهر الموضوع.

الراوي الأوّل الذي ينفرد بالتمتّع بثقة القارئ بما أنّه صاحب الكلمة الفصل في القصّة. وهذا القارئ لا يثق بما يعلمه عن طريق الشخصية الراوية إلاّ إذا أكّدته قصّة الراوي الأوّل. ولهذا السبب يفضّل راباتال القول إنّ عمق منظور الشخصيّة ممتدّ أو يكاد يكون لا محدودا.

أ. 2. 2. العمق شبه اللا محدود للرؤى: بين التعدّد الصوتي[1] وتعدّد وجهات النظر[2]

يرى راباتال أنّه يمكن، خلافا لما ذهب إليه لنتفلت (Lintvelt)[3]، أن تستبطن الشخصيّة شخصيّة أخرى. وذلك عن طريق عمليّات استدلاليّة مستندة إلى سلوك هذه الشخصيّة أو ملامحها الخارجيّة. ومن هذا المنطلق درس عمق منظور الشخصيّة وحجم معارفها.

---

[1] Polyphonie.

[2] Polyscopie.

[3] يقول لنتفلت إنّ الراوي المتبنّي منظور ممثّل (Acteur) مّا يجد نفسه مجبرا على الاقتصار على نقل ما يظهر لهذا الممثّل –المدرِك. وهذا يعني أنّه لا يمكن لهذا الراوي إلاّ أن يقدّم من الخارج سائر الممثّلين. انظر

Jaap Lintvelt, *Essai de Typologie narrative (Le «point de vue», Théorie et analyse)*, Librairie José Corti, Paris, 1981/ 1989, p.44.

والواقع أنّ هذا الرأي لا يخصّ لنتفلت وحده وإنّما قال به جونات وغيره. ويمكن أن نستشهد عليه بهذا المثال المأخوذ من خان الخليلي لنجيب محفوظ (ص48، 49): "وتقلّب بصره [أحمد عاكف] بين الوجوه الجديدة يعاينها باهتمام. فهذا سليمان عتّة المفتّش رجل في الخمسين أو يزيد، قبيح الوجه لحدّ الازدراء، قميء ذو احديداب، يذكّرك وجهه بالقرد في انحدار جبهته وبروز وجنتيه واستدارة عينيه وصغرهما وكبر فكّيه وفطس أنفه، إلاّ أنّه حرم من خفّة القرد ونشاطه، فبدا وجهه ثقيلا جامدا متجهّما كأنّه سيؤخذ بجريرة، أمّا أجمل ما فيه فمسبحة قهرمانيّة لعبت أنامل يمناه بحبّاتها [...]".

في هذا المثال تبنّى الراوي وجهة نظر أحمد عاكف الذي بأّر سليمان عتّة تبئيرا خارجيّا دون أن يستطيع معرفة ما لا يتيحه مكان الإدراك وزمانه ودون أن يقدر على النفاذ إلى دواخل الشخصيّة المبأّرة. وهو ما يؤكّده توجيهُ (أو تكييفُ) الإدراك الظاهرُ مثلا في "رجل في الخمسين **أو** يزيد" وفي "**كأنّه** سيؤخذ بجريرة غيره".

أ.2. 3. عمق المنظور وحجم المعارف

إنّ عمق منظور الشخصيّة ليس محدودا بصفة آليّة. فبإمكانه أن يكون ممتدّا. إلاّ أنّ العمق المحدود هو المهيمن. وذلك لمجموعة أسباب. أوّلها أنّ الرؤية الداخليّة، رديف النفاذ إلى خفايا القصّة[1]، ممنوعة على الشخصيّة اللهمّ إلاّ في القصص المضمَّنة للراوي الشخصيّة أو للشخصيّة الراوية. وثانيها أنّ الرؤية الداخليّة، رديف النفاذ إلى الأفكار، هي، في الغالب الأعمّ، ذاتيّة الإحالة (Sui-référentielle) أي إنّها تحيل إلى أفكار المبئِّر الخاصّة أكثر ممّا تحيل إلى أفكار شخصيات أخرى. أمّا ثالثها فيتعلّق بمعيار العمق اللامحدود[2]. فهذا العمق يكاد يكون غير ملائم (Quasiment impertinent) للشخصيّة حسب مواضعات نظام التخييل الواقعي حيث تُجبَر على التقيّد بمكان الإدراك وزمانه. فلا يمكن لها، تبعا لذلك، التمتّع بإحدى الرؤيتين الداخليّتين. ولا يمكن لها أن تتمتّع بالأخرى إلاّ نادرا في حين تبدو الرؤى الخارجيّة مقيّدة بمكان الإدراك وزمانه.

إلاّ أنّ راباتال ينسّب هذا الاستنتاج. فهو يرى أنّ بعض رؤى الشخصيّة الخارجيّة أو الداخليّة تتجاوز الإطار الضيّق لمكان الإدراك وزمانه. ويكون ذلك حين يرد تبئيرُ الشخصيّة المشاهدَ والموصوفات وصور الإنسان (Portraits) والأفكار والحوارات في شكل قصّ تأليفي[3] (Récit itératif). فهذا الضرب من القصّ يكثّف تجارب عديدة ويؤلّف معلومات أكثر بكثير من المعلومات المتأتّية من كلّ

---

[1] يقول راباتال إنّ الرؤية الداخلية للقصّة تكون لا محدودة جدّا حين يستسلم الراوي لتعاليقه التأويليّة حول المعنى المقبول للحكاية أو عندما يقدّم رؤى ذات طبيعة استباقيّة أكيدة (ص165).

[2] أي تقديم معلومات أو إدراكات تتجاوز ما يسمح به مكان الإدراك وزمانه أو ما يسمّيه أيضا المكان الصفر والزمان الصفر (م0 وز0).

[3] القصّ التأليفي هو أن يروى مرّة ما حدث مرّات كأن نقول: "كان يتّجه إلى المقهى بعد كلّ صلاة عصر".

عمليّة إدراك منفردة. وهذا يعني أنّ القصّ التأليفي يسمح لرؤى الشخصيّة بأن تعبّر عن عمق منظور أكثر امتدادا من ذلك الذي يعبّر عنه القصّ الإفرادي[1] (Récit singulatif). إلاّ أنّ تضمّن رؤى الشخصيّة المبئّرة الداخليّة أو الخارجيّة حجم معرفة كبيرا لا يستتبع عمق منظور لا محدودا.

وهكذا يتأكّد، حسب راباتال، الفصل بين حجم المعرفة وعمق المنظور الذي وقع التطرّق إليه أثناء دراسة وجهة نظر الراوي. فيتبيّن أنّ وجهة نظر الشخصيّة يمكن، مثلما هي الحال بالنسبة إلى وجهة نظر الراوي، أن تتكيّف مع رؤى مختلفة وعمق منظور متغيّر.

أ. 3. مقترحات من أجل سلّم عمق

ينتج ممّا سبق أنّ حجم المعرفة السرديّة وعمق المنظور متغيّران نظريّا وعمليّا وأنّه من الخطأ اعتبار أنّ لرؤى الراوي دوما حجم معارف أقصى وعمق منظور لا محدودا في حين أنّ رؤى الشخصيّة قد تتقلّص ضرورة إلى معرفة دنيا وعمق منظور محدود. ومع ذلك فالإمكانات المتاحة للراوي أكثر من تلك المتاحة للشخصيّة.

أمّا الاستنتاج الثاني فيخصّ العلاقات بين الطبيعة الداخليّة أو الخارجيّة للرؤى والعمق. ولذلك فإنّ راباتال لا يعتبر أنّ الرؤى الداخليّة تشير، في كلّ الحالات، إلى عمق منظور لا محدود في حين أنّ الرؤى الخارجيّة تشير إلى عمق منظور محدود. فالرؤى الخارجيّة يمكن أن تكون محدودة أو لا محدودة حسب تقيّدها بمكان الإدراك وزمانه أو تجاوزها لهما. وفي المقابل فإنّه يبدو أنّ الرؤى الداخليّة تحمل، قياسا إلى الرؤى الخارجيّة، معرفة مهمّة دائما. إلاّ أنّ لهذه الرؤى الداخليّة درجات تختلف حسب كونها ذاتيّة الإحالة أو لا وحسب

---

[1] القصّ الإفرادي هو أن يروى مرّة ما حدث مرّة.

كونها تقتصر على مكان الإدراك وزمانه أو لا أو كونها تخصّ القصّة.

تكشف هاتان النتيجتان عمق المنظور المتغيّر بالنسبة إلى وجهتي نظر الشخصية والراوي وتبيّن أنّه من الخطأ حصر وجهة نظر الراوي في كلّيّة معرفة آليّة ووجهة نظر الشخصيّة في تضييق حقل آلي. ويمكن الرمز إلى هذه العلاقات المتغيّرة ذات النمط المتدرّج (De type scalaire) بالخطاطات التالية:

وجهة نظر الراوي: عمقُ المنظور الممكنُ

عمق لا محدود ———————— (عمق محدود)

وجهة نظر الراوي: حجمُ المعرفة الممكنُ

معرفة قصوى ———————— (معرفة دنيا)

وجهة نظر الشخصيّة: عمقُ المنظور الممكنُ

(عمق ممتدّ) ———————— عمق محدود

وجهة نظر الشخصيّة: حجمُ المعارف الممكنُ

(معرفة قصوى) ———————— معرفة دنيا

يتبيّن من هذه الخطاطات أنّ

- العمقَ اللامحدودَ هو الخاصّيّة المهيمنة لرؤى الرواة الأُول أو الثواني. ولكن هذا لا ينفي أنّ كلّ الرؤى ومستويات العمق متاحة للراوي.

- لعمق المنظور قطبين أقصيين:

أ -قطب عمق المنظور اللامحدود: ومعياره النفاذ إلى خفايا القصّة. وهو دليل على كلّيّة المعرفة التي هي امتياز الراوي. وانطلاقا من هذا القطب، وبصفة تنازليّة، يوجد المعيار الداخلي الذي هو النفاذ إلى أفكار الشخصيات. وهذا المعيار ذو عمق منظور متغيّر حسب الحالات الآتية: أوّلا: نفاذ الراوي إلى أفكار شخصيات كثيرة في الآن نفسه وفي السياق نفسه وثانيا: دلالة النفاذ إلى الأفكار على تفوّق عرفاني للراوي على الشخصيّة وثالثا: نفاذ الشخصيّة-المبئّرة إلى أفكار شخصيات أخرى مبأرة أو اقتصار الرؤية الداخليّة على أفكار للشخصيّة-المبئّرة.

ب -قطب عمق المنظور المحدود: تحتلّه الرؤى الخارجيّة المحدودة سواء تعلّق الأمر بوصف المكان أو بصور الإنسان أو المشاهد. وتقع في أقصاه الدرجة الصفر من العمق. وتقوم الرؤية الموفّرة لهذا العمق الأدنى على الامحّاء (Effacement) الأقصى للراوي. ويتطلّب هذا الامّحاء النازع قدر الإمكان إلى الموضوعية شخصيّة توفّر "الخدمة الأدنى" أي تقتصر على حوارات في الخطاب المباشر. وهذا يعني أنّ الشخصيّة لا يمكن أن تكون شخصيّة مبئّرة في القصص التي تعبّر عن الدرجة الصفر من العمق اللهمّ إلاّ إذا كانت سلبيّة تخضع للأحداث ولا تصنعها وإذا لم تكن تتمتّع بوضوح الرؤية[1].

وعلاوة على هذه الدرجة الصفر من العمق توجد الرؤى الخارجيّة المحدودة المختلفة الأنواع التي تقترب بالتدرّج من الموقع الذي تحتلّه الرؤى الداخليّة الذاتيّة للشخصيّة- المبئّرة. وقد يتمّ المرور من رؤية

---

[1] يقول راباتال إنّ هذا هو ما أبرزته مانيي (C.E. Magny) حين أشارت إلى أنّ الرواية السلوكيّة تتلاءم كثيرا مع الشخصيات البسيطة لا بل البلهاء مثل شخصيات فولكنر. وهو، على نحو مّا، ما كان يريد قوله عندما تحدّث عن الشخصيات التي توفّر "خدمة دنيا" (ص168-169).

خارجيّة إلى رؤية داخليّة بكيفيّة لا تكاد تحسّ. ويردّ ذلك إلى تراكب الإدراكات والأفكار الممثّلة أي تراكب النشاط الإدراكي والتأويل. ولهذا السبب وغيره حذّر راباتال من الاعتقاد الخاطئ في وجود تعارض تامّ بين الخارجي والداخلي[1].

وهكذا فإنّ التفكير النقدي حول معايير حجم المعارف وعمق منظور الرؤى يعطي مفاتيح لعرض تعقّد وجهة النظر. ولكن ما هو الدور الذي يؤدّيه التعدّد الصوتي في مقاربة وجهة النظر؟

ب. وجهة النظر والتعدّد الصوتي

ليس من اليسير دوما أن نميّز بوضوح ما ينتمي إلى وجهة نظر الشخصيّة ممّا ينتمي إلى وجهة نظر الراوي. وهذا التداخل بين وجهتي النظر يظهر جليّا مع الأفعال الدالّة على عمليّة ذهنيّة. فخلف كلّ ملفوظ من قبيل "أحمد (فعل عمليّة ذهنيّة) ج" يوجد دوما راو غفل يفترض أنّ ما يعتقده أحمد صائب: "أحمد يعرف أنّ ج" أو خاطئ: "أحمد يحسب أنّ ج" أو جزئي: "أحمد يحدس أنّ ج" أو شامل: "أحمد فهم أنّ ج" أو ذاتي: "أحمد يتصوّر أنّ ج " أو موضوعي: "أحمد يقبل أنّ ج" الخ... ويتمّ هذا التداخل أيضا مع أفعال الإدراك طالما أنّها محمّلة نسبيّا ببعد عرفاني/تأويلي وطالما أنّ الراوي بإمكانه توجيه إدراكات الشخصيّة المبئّرة ونعتها. وهذا يعني أنّ الحدّ الفاصل بين وجهتي النظر حدّ سهل الاختراق وأنّ وجهة نظر الشخصيّة غير قارّة. وذلك تبعا لدرجة حضور الراوي.

---

[1] في هذا الصدد دعّم راباتال (169--170) رأيه بقول تودوروف إنّ الرؤية "الخارجيّة" المحض، تلك التي تكتفي بوصف الأعمال المدركة دون أن تصحبها بأي تأويل ولا بأي تدخّل في فكر الشخصيّة لا توجد أبدا في الحالة الخالصة. فهي تقود إلى الإبهام. وهو ما يعني أنّ الأمر يتعلّق بدرجات حضور "الداخلي" أكثر مما يتعلّق بالتعارض داخلي-خارجي. انظر

Tzvetan Todorov, 2. *Poétique*, op. cit. p.59.

هذا التداخل بين مجالي الراوي والشخصيّة يبعث على التساؤل إن كان التعبير عن علامات تعدّد صوتي عديدة يحوّر المنظور السردي أو هو يبعث، بعبارة أوضح، على التساؤل عمّا يحدث عندما تتبنّى قصّة مّا وجهة نظر شخصيّة وتنضاف علامات تآلف (Consonance) أو تنافر (Dissonance) تخصّ معرفة الراوي ومنظومة قيمه.

وهذان المصطلحان استعارهما راباتال من دوريت كُونْ (Dorrit Cohn)[1]. لكنّه شحنهما، حسب قوله، بمضمون يختلف عن مضمونهما لديها. فالمصطلح الأوّل يعني، عنده، الودّ (Sympathie) الذي يظهره الراوي للشخصيّة في حين يعني الثاني نفوره (Antipathie) منها. وقد اقترح تسمية ثنائيّته الجديدة التي تظهر في الملفوظ الأوّلي للراوي التآلف 2/ التنافر2 تمييزا لها من ثنائيّة دوريت كُونْ وتأكيدا لمتانة علاقتها بها في الآن نفسه. وهو يرى أنّ لتحليل علاقات التآلف 2 أو التنافر 2 بين الراوي والشخصيّة أهمّيّة قصوى في تأويل النصّ خاصّة عندما يطرح هذا النصّ قيما إيديولوجيّة هي بالضرورة محلّ نقاش.

فإذا تبنّت القصّة منظور الراوي فبإمكان هذا الراوي أن يقوّم الشخصيات تقويما يرِد، في الغالب الأعمّ، في شكل أوصاف وتوجيهات (Modalisations) مدحيّة أو قدحيّة موطنها الملفوظات الأوليّة. أمّا إذا تعلّق الأمر بوجهة نظر الشخصيّة فإنّ الراوي ينقل، في حالة التآلف 2، وجهة نظر الشخصيّة مستخدما ألفاظا دالّة على القرب من هذه الوجهة. وفي هذه الحالة قد يتداخل الصوتان إلى درجة يصبح معها من العبث أحيانا تمييز حيز نصّي خاصّ بالراوي من حيّز نصّي تستبدّ به الشخصيّة. إلاّ أنّ التعدّد الصوتي مهما تتكثّف درجته

---

[1] انظر

Dorrit Cohn, *La transparence intérieure (Modes de représentation de la vie psychique dans le roman)*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Seuil, Paris, 1981, p.43.

لا يحجب وجهة نظر الشخصيّة. أمّا في حالة التنافر2 فينقل الراوي وجهة نظر الشخصيّة دون أن يتبنّاها. فيستخدم ألفاظا دالّة على طول المسافة بين الخطاب الناقل والخطاب المنقول. وقد يستخدم ملفوظات ساخرة يناقض فيها القول المقول. وفي هذه الحالة أيضا فإنّ تعبير الراوي عن عواطفه حيال الشخصيّة لا يبني وجهة نظر خاصّة به مثلما يتبيّن من هذا المقتطف من بداية رواية[1] استشهد بها راباتال (ص174-175):

"كان الفصل شتاء في بَلْفيلْ. وكان هناك خمس شخصيات بل ستّ إذا ما أضفنا إليها طبقة الجليد. وتصبح سبعا إذا ما اعتبرنا الكلب الذي كان رافق الطفل إلى المخبزة. وهو كلب مصاب بالصرع ومتدلّي اللسان جانبا[2].

كانت قطعة الجليد تشبه خارطة القارّة الإفريقيّة وتغطّي كامل مساحة مفترق الطرق الذي شرعت السيّدة العجوز في اجتيازه. نعم كان على قطعة الجليد امرأة هرمة تقف مترنّحة [...] وكانت تحمل قفّة ظهرت منها كرّاثة وتضع خمار صوف قديما على كتفيها وآلة سمع في أذنها. ونتيجة لهذا الزحف قادتها قدماها، فلْنقُلْ، إلى وسط إفريقيا فوق قطعة الجليد المشاكلة القارّةَ الإفريقيّةَ. لا يزال عليها أن تجوب كامل الجنوب وبلدان الأبرتهايد وسائر القارّة شرط ألاّ تختصر الطريق بالمرور عبر إريتْريا أو الصومال. ولكنّ البحر كان متجمّدا إلى أبعد الحدود. كانت هذه **التخمينات**[3] تتردّد تحت جمجمة **الأشيقر** الذي كان يتابع العجوز من الرصيف الذي كان يقف عليه. **لقد كان خيال الأشيقر خصبا بهذا الصدد**. وفجأة انتشر

---

[1] Pennac, *La fée carabine*, Folio, p.13.

[2] لا يستبعد راباتال (ص 175) نسبة وجهة النظر في هذه الفقرة إلى الراوي في حين يذهب إلى أنّ ما تلاها تتكثّف فيه وجهة نظر المفتّش فانيني.

[3] نحن نشدّد أبْرَز مواطن التنافر 2.

خمارا لعجوز كما ينتشر جناحا خفّاش. فسكن كلّ شيء. كانت قد فقدت توازنها ثمّ استعادته للتوّ. **فدمدم الأشيقر بسبب خيبة أمله.** فهو **يستمتع** دائما بالنظر إلى أيّ شخص وهو يقع على وجهه. وهذا الشعور جزء من **فوضى رأسه الشقراء رغم أنّ هذه الرأس تبدو من الخارج في غاية السلامة. فلا شعرة أعلى من الأخرى حيث يغزر الشعر. إلاّ أنّه يبغض كثيرا كبار السنّ. فهم، في نظره، لا يخلون من قذارة. وهو لا يتصوّر منهم، إن جاز القول، سوى نصفهم الأسفل.** كان هناك إذن يسأل نفسه [...] عندما لمح شخصين على الرصيف المقابل لم يكونا مقطوعي الصلة بإفريقيا. عربيّان اثنان ليس غير. أصيلا شمالي إفريقيا أو مغاربيّان، حسب الحالة. ظلّ الأشيقر يتساءل كيف سيسمّيهما حتّى لا يتورّط في العنصريّة. كان من المهمّ جدّا بالنظر إلى الآراء المأثورة عنه ألاّ يقع في هذه الورطة. لقد كان **جبهويّا وطنيّا** متشدّدا دون أن يخجل من ذلك. ولكنّه لا يرغب في أن يقال عنه إنّه وطني بسبب عنصريّته. لا، لا، فمثلما لقّن في دروس النحو فالأمر لا يتعلّق هنا بعلاقة سببيّة بل بعلاقة استتباعيّة. كان الأشيقر جبهويّا وطنيّا ممّا دعاه إلى التفكير **موضوعيّا** في مخاطر الهجرة الفوضويّة وانتهى به **منطقه السليم هذا** إلى أنّ من الواجب طردهم في الحال. وذلك لضرورة المحافظة على القطيع الفرنسي أوّلا وبسبب مسألة البطالة ثانيا ومسألة الأمن أخيرا (عندما يتوافر لنا هذا القدر من الرأي السليم يجب ألاّ نسمح بأن يُشوَّه بتهمة العنصريّة). وباختصار [...] الأشيقر الذي يفكّر... يدعى **فانيني**[1] ويعمل مفتّش شرطة .**وهو مسكون بمشاكل الأمن**".

ويستنتج راباتال أنّ تحليل حجم منظور الرؤى الداخليّة أو الخارجيّة وعمقها وتحليل التعدّد الصوتي يقودان إلى أنّ وجهتي نظر

---

[1] في هذه التسمية الإيطاليّة الأصل سخرية من المفتّش الحريص على نقاوة "القطيع الفرنسي".

الشخصيّة والراوي تدخلان في علاقات معقّدة إلى درجة أنّها تفرض قطع الصلة جذريّا بكلّ مقاربة قد تحصر وجهة النظر في منظور ورؤية وحجم منظور وعمقه متّسمة بالثبات المطلق. والتعدّد الصوتي يعقّد، في نظره، نظام وجهة النظر. ولكنّه لا يضعه محلّ سؤال أي إنّ توافر علامات تعدّد صوتي في وجهة نظر الشخصيّة أو وجهة نظر الراوي لا يفقد أيّا من الوجهتين كيانها وخصوصيتها.

الخاتمة

أكّدت التحاليل السابقة نقطة انطلاق راباتال المتمثّلة في أنّ الجمع بين ذات مدرِكة وعمليّة إدراك وموضوع مدرَك لا يكفي لنكون آليّا حيال وجهة نظر. فالذات المدرِكة لا يمكن أن تكون ذات وعي أي مبئّرا إلاّ إذا كانت الإدراكات ممثّلة بفضل مسار تحديد مظاهر. وبما أنّ وجهة النظر تعرض [الإدراكات الممثّلة (والأفكار والأحكام المقترنة بهذه الأفكار) فإنّها توافق عرض ذاتيّة (Subjectivité) تشترك في [الإحالة إلى ضمير الغائب في إطار "الجمل الخالية من الأقوال المباشرة" في النصّ القصصي.

وأكّدت التحاليل أيضا أنّ التعبير اللغوي عن الإدراكات يكشف أنّ أفعال الإدراك نادرا ما تعبّر عن إدراك خام وسلبي ولا قصدي. ففيها تتداخل عمليّات إدراكيّة وذهنيّة. وهي تنبئ عن الموضوع المدرَك قبل تحديد مظاهره. وهذا التحديد أساسي لأنّه يسمح بتمييز ملفوظات الراوي الموضوعيّة في المستويات الأولى من تلك التي تشترك في [الإحالة إلى ذاتيّة أي تلك التي تكوّن وجهة نظر. وهو أساسي أيضا بسبب احتوائه عددا من الواسمات المسهمة في بنائه مثل المكرّر التجميعي والتعارض مستوى أوّل /مستوى ثان المؤدّي دورا حاسما في وصل وجهة النظر.

وتشترك في هذه العلامات وجهتا نظر الشخصيّة والراوي لكون بنيتهما المجرّدة واحدة. ورغم هذا الاشتراك فإنّ استكشاف وجهة النظر وإسنادها إلى مصدرها التلفّظي ييسّرهما الوسم التركيبي للرابط بين الإدراكات وذات هذه الإدراكات. وذلك بواسطة فعل نحوي معبّر عن عمليّة إدراك و/أو عمليّة ذهنيّة. وفي غياب هذا الوسم التركيبي يقع اللجوء إلى الاستدلالات لإقامة علاقة دلاليّة بين المبئّر البارز ومبأّر ممثّل أو بين المبأّر الممثّل والراوي في صورة غياب شخصيّة بارزة.

وبيّن فحص مسارات تحديد مظاهر المبأّر الوجود اللغوي لذاتين لوجهة النظر لا ثالثة لهما. هما الراوي والشخصيّة. أمّا التبئير الخارجي الذي نسبه السابقون إلى مبئّر ثالث فتكشف البصمات اللغويّة لمبئّره أنّه إمّا راو-مبئّر وإمّا شخصيّة-مبئّرة. وهذان العونان التلفّظيان يمكن أن يتبنّى كلّ منهما رؤى داخليّة أو خارجيّة ذات حجم وعمق متغيّرين. فينتفي بالتالي وجود التبئير الصفر. وذلك لأنّ الراوي الغفل الذي تبني صورتَه الإدراكاتُ والأفكارُ والأحكامُ التي تنسب إليه في المستويات الثانية هو ذات ذلك المنظور. ويرى راباتال أنّ هذا التصوّر لوجهة النظر يعيد إلى الراوي الكثافة التي حرمته منها أعمال البنيويّين وعلماء السرد ويكاد يمهّد قارّة شاسعة بين التعدّد الصوتي وتعدّد وجهات النظر.

إنّ الرؤى التي يتبنّاها كلّ من الراوي- المبئّر والشخصيّة -المبئّرة يمكن أن يسمها التآلف أو التنافر ويمكن أن تنزع إلى الذاتيّة أو إلى الموضوعيّة النسبيّتين. وهذا يعني أنّ الذواتم لا تخصّ وجهة نظر الشخصيّة وحدها. وإنّ لانتماء وجهة النظر إلى بناء نصّي وبالتالي إلى تحليل لغوي نتائج على التحليل النقدي للنصوص. فتجاور الإدراكات والأفكار الممثّلة ينعكس على الآليات التأويليّة ويبرز أهمّيّة وجهة النظر في بناء التأويلات. وهذا يفتح آفاقا جديدة تتعارض، على سبيل

المثال، والتحليل الإيديولوجي الذي يفضّل أقوال الشخصيات والراوي على حساب القارّة الشاسعة للأقوال والأفكار غير الملفّظة وكذلك الدراسات المتعلّقة بآليات التماهي التي تفرط في تفضيل التماهي مع الشخصيّة من خلال أقوالها وأفعالها دون إدراكاتها والتي تقلّص نصيب الراوي إلى "تدخّلات المؤلّف" « Intrusions d'auteur» ليس غير. وإنّ مفهوم وجهة النظر ليسمح بسدّ هاتين الثغرتين جزئيّا. فاعتبار "الجمل الخالية من الأقوال المباشرة" ملفوظات تشترك في الإحالة إلى ذاتيّة متلفّظ –مبئّر يوافر الأدوات لكي لا تختزل الإدراكات الممثّلة في ملفوظات سرديّة غير مبأّرة (أو "موضوعيّة") ويعيد إليها عمقا يكشفه قربها من الخطاب غير المباشر الحر.

وإنّ التماهي الذي يتمّ مع الشخصيّة ليتمّ أيضا مع المبئّر مثلما ذهب إلى ذلك جوف (Jouve) في قوله معلّقا على عبارة لرولان بارت[1]: "الذي هو في الموقع نفسه الذي هو لي هو [...] بدءا من يرى من الموقع نفسه الذي أرى منه"[2]. وآليّة التماهي والتأويل صالحة سواء بالنسبة إلى الإدراكات الممثّلة للشخصيّة أو إلى إداراكات الراوي الممثّلة. وبهذا المعنى تسهم وجهة النظر إسهاما مخصوصا في تأويلات يبرّرها النصّ نفسه.

لقد حاولنا أن نرسم في هذا العرض أهمّ ملامح تصوّر سردي تلفّظي لمفهوم وجهة النظر[3]. وقد تبيّن من هذا العرض أنّ راباتال

---

[1] يستشهد راباتال (ص192) بقولة بارت عن الذي يفعل: "أنا من هو في الموقع نفسه الذي هو لي أنا".

[2] Vincent Jouve, ***L'effet- personnage** dans le roman*, op. cit. p. 124.

[3] ليس راباتال بأوّل من قارب وجهة النظر السرديّة من زاوية لسانيّة ولا هو بأوّل اللسانيّين الفرنسيّين الذين استخدموا هذا المصطلح. فقد سبقه إلى ذلك، على سبيل المثال، دانون-بوالو الذي قد يكون من أوائل دارسي وجهة النظر من هذه الزاوية. وقد قال في مبحث "تحليل مفهوم «وجهة النظر»": "سنستخدم مفهوم وجهة النظر (أو

استطاع أن يدقّق هذا المفهوم وأن ييسّر دراسته دراسة لا تقوم على الحدس بل تنهض على معايير لغويّة تمكّن من التفطّن إلى الحيّزات النصّيّة المتضمّنة وجهةَ نظر وتتيح إسنادها، بأكثر ما يمكن من اليقين، إلى مصدرها التلفّظي راويا كان أو شخصيّة. وقد قصر عمله على القصّ بضمير الغائب. وسمح له انكبابه على دراسة صياغة هذه الظاهرة السرديّة لغويّا بالوقوف على مكوّناتها الإدراكيّة والفكريّة والقيميّة وعلى بعدها الذاتي الصريح حينا والنازع إلى الذاتيّة حينا آخر.

وقد التقى راباتال بالإنشائيّين البنيويّين في الاهتمام بالبنية. ولكنه اختلف عنهم فلم يدرس وجهة النظر دراسة محايثة تعتبر النصّ الأدبي وحدة كلاميّة مغلقة وتتعمّد عزله عن كلّ ما ليس في داخله. فاهتمّ بالبنية وجمع إليها النشاط التلفّظي ببعديه المنتج والمتلقّي. فتبيّن أنّ وجهة النظر ليست مجرّد تقنية سرديّة. وإنّما هي تقنية سرديّة وبناء نصّي يفتحان الباب مشرعا للتأويل والوصول إلى القيم الثاوية في النصوص القصصيّة[1].

وهي إلى ذلك سبيل إلى دراسة المعنى في هذه النصوص وإلى ردّ الاعتبار إلى الراوي، المنتج التخييلي للنصّ القصصي. وبذلك يكون راباتال قد قطع الخطوة التي تردّد جونات في قطعها. فجونات اعتبر

«التبئير») نقطة انطلاق لتحليل العلاقة بين التلفّظ والإحالة (Référenciation) في النصوص الأدبيّة.". انظر

Laurent Danon-Boileau, *Produire le fictif*, op. cit. 2, p.44.

[1] تتبيّن أهمّيّة القارئ ودوره منذ المقدّمة التي اختار لها المؤلّف عنوانا ينازع عنوان الكتاب ويوضّحه هو "مفعول [أو أثر] وجهة النظر" (Effet-point de vue) وذلك على غرار فيليب هامون (Philippe Hamon) وفانسان جوف (Vincent Jouve) اللذين سبق أن درسا، على التوالي، "مفعول الإيديولوجيا" (Effet- idéologie) و"مفعول الشخصيّة" (Effet-personnage). والمفعول أو الأثر هو نتيجة بناء النصّ. وهو، لذلك، مصدر التأويلات المشروعة أي تلك التي شرّعها النصّ نفسه (ص10-11).

الراوي مجرّد صوت. ولكنّه أسند إليه وظائف[1] تكشف أنّه ليس كذلك. وقد علّل هذا الإسناد بما يوحي بعدم اقتناعه بدور الراوي الشكلي إذ قال: " قد يبدو من الغريب، لأوّل وهلة، أن نسند إلى الراوي أي دور عدا دور القصّ بحصر المعنى أي قصّ الحكاية. ولكنّا نعلم جيّدا أنّ خطاب الراوي، روائيا كان أو غيره، يمكن، عمليّا، أن ينهض بوظائف أخرى"[2]. ويمكن أن نلاحظ أيضا هذا التردّد في إصرار جونات على اعتبار الراوي مجرّد صوت وفي اختزاله المسافة بين المؤلّف والراوي من خارج الحكاية وغير المشارك في أحداثها (Narrateur extra-hétérodiégétique). وذلك عندما ذهب إلى أن لا شيء يجبر على التمييز بين هويّة هذا الراوي وهويّة المؤلّف وأن لا شيء يخوّل، بالتالي، إجراء هذا التمييز[3].

إلاّ أنّ الجهد الذي بذله راباتال في تجويد أدوات دراسة وجهة النظر وفي الإسهام في فتح مسلك جديد لدراسة هذه الظاهرة السرديّة ينبغي ألاّ يخفي علينا بعض ما شاب عمله من هنات.

[1] أسند جونات خمس وظائف إلى الراوي هي الوظائف السرديّة والتنسيقيّة والتواصليّة والاستشهاديّة والإيديولوجيّة. انظر

Gérard Genette, *Figures III*, op.cit. pp. 262-263.

[2] نفسه، ص 261.

[3] Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op. cit. p. 100, note 1.

II – نقد تصوّر راباتال

تدرك هذه الهنات في مستويات المصطلح والمفهوم والتأويل والتوثيق.

1- في مستوى المصطلح:

كان راباتال، وهو يتصدّى لمبحث وجهة النظر، يعرف أنّه يسير في طريق كثر سلاّكها. وكان عليه أن يقيم مسافة بينه وبين التصوّرات والرؤى التي ينوي مخالفتها وتلك التي ينوي تقويض أسسها. ومن أبرز هذا التصوّرات تصوّر جيرار جونات لمبحث التبئير. وتجلّت هذه المسافة، أوّل ما تجلّت، في اختيار راباتال مصطلحا مغايرا لمصطلح سلفه. فمصطلح التبئير غير ملائم، في نظره، لسببين أوّلهما أنّه "يحيل في اللسانيات إلى بعض ظواهر التفخيم (Emphase) أو إلى وضع المعلومة الجديدة أو تلك التي هي موضوع الديناميّة التواصليّة في بؤرة" (ص7) وثانيهما أنّه مستعار، لدى جونات وبعض أتباعه، من الفنون ومن سيميائيّات الصورة الثابتة أو المتحرّكة. وهو ما يعكس أهمّيّة البصر[1] التي يعبّر عنها هذا المصطلح (ص8). وهي أهمّيّة لا يرغب راباتال في لفت النظر إليها بسبب العلاقات الوثيقة جدّا، في وجهة النظر، بين البصر والمعرفة (ص8).

إلاّ أنّ راباتال لم يتخلّ، عمليّا، عن المصطلحات التي عبّر، في المستوى النظري، عن معارضته لها. فقد استخدم مصطلح التبئير

---

[1] يرى جونات أن مصطلحات الرؤية والحقل ووجهة النظر مشحونة بدلالة بصريّة مفرطة. ولذلك اختار مصطلح التبئير الذي اعتبره أكثر تجريدا من سائر المصطلحات المستخدمة لتسمية الظاهرة نفسها. انظر

Gérard Genette, *Figures III*, op. cit. p. 206.

قد يبدو الحوار غير المباشر بين جونات وراباتال أشبه ما يكون بحوار الصمّ. فكلاهما يرى في المصطلح المرفوض شحنة بصريّة مرغوبا عنها. ولكنّ أصل الخلاف في نظرنا ليس مصطلحيّا بقدر ما هو مفهومي.

استخدامَ تبئّر (ص 139 مثلا). ولو لم يكن الأمر كذلك لوضعه بين مزدوجتين أو لعلّق عليه تعليقا يؤكّد رفضه له أو لَنسبه إلى أصحابه. واستخدم كذلك مصطلحات المبئّر والمبأّر وذات التبئير والراوي-المبئّر والشخصيّة-المبئّرة والمتلفّظ- المبئّر. وكلّها تحيل إلى المصطلح المصرّح برفضه وتردّ إليه ردّا. أفليس التبئير مبئّرا ومبأّرا؟ أليس في استخدام هذين المصطلحين اعتراف غير خاف بالمصطلح المرغوب عنه؟ ثمّ ألا يخفي الاعتراف غير المعلن بالمصطلح الأصل، مصطلح جونات، والتوسّل المتواصل بالمصطلحين المشتقّين، انحيازا غير معلّل إلى صانعتهما ميك بال (Mieke Bal) ووقوفا غير معلّل أيضا ضدّ جونات الذي رفض المصطلحين جميعا[1]؟

وقد رفض رإباتال مصطلح الرؤية للسبب نفسه أي لشحنته البصريّة المرغوب عنها. ولكنّه استخدمه بل كاد يقيم عليه الفصل الأخير، لعبة وجهتي النظر. وهو ما يتجلّى من عناوين المباحث الفرعيّة "عمق منظور الرؤى وحجم معارفها" (ص142) و"نقد كلّيّة معرفة رؤى الراوي" (ص 142) و"عمق المنظور المتغيّر لرؤى الشخصيات" (ص 149) و"عمقُ الرؤى شبهُ اللامحدود" (ص 152) وما يتجلّى أيضا في مصطلحي الرؤية الخارجيّة والرؤية الداخليّة المستخدميْن بكثرة في الفصل نفسه.

ولعلّ ما يلفت النظر هو غياب تعليل راباتال استخدامه مصطلح الرؤية رغم سابق رفضه له رفضا باتّا مثلما هي الحال بالنسبة إلى

---

[1] يقول جونات في معرض ردّه على ميك بال: "إنّ مصطلح **مبأّر**❖ لا يمكن أن ينطبق إلاّ على القصّة (Récit) نفسها وإنّ مصطح **مبئّر** إن كان ينطبق على أحد مّا فهو ينطبق على **الذي يبئّر القصّة** أي الراوي أو، إذا ما أردنا الخروج من مواضعات التخييل، على **المؤلّف** نفسه". انظر

Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op. cit. p. 48.

❖ جونات يشدّد في كامل الشاهد.

استخدامه المتواتر لمصطلحي المبئّر والمبأّر رغم صلتهما العضويّة بمصطلحي البؤرة والتبئير. ولعلّنا كنّا نقبل استعارته مصطلحي ميك بال لو كانت هذه الاستعارة معلّلة أو لو كانت من باب الاضطرار كأن تكون مثلا بسبب غياب المصطلح المناسب. إلاّ أنّ الواقع خلاف ذلك. فقد عدّد الأسماء والمسمّى واحد. فأطلق مصطلحين على الظاهرة نفسها فهي مرّة رؤية ومرّات وجهة نظر وسمّى العون الواحد تسميات مختلفة. فقد أطلق على ما أسماه المبئّر تسميات عديدة هي المتلفّظ والمصدر التلفّظي وذات الوعي وذات الإدراكات وذات وجهة النظر والشخصيّة-المرآة العاكسة (Personnage-réflecteur). وما أسماه المبأّر هو، أيضا، موضوع الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة وموضوع الإدراك وموضوع الإحالة.

ولعلّ هذه الوفرة في المصطلحات أن تبلبل ذهن القارئ غير المتخصّص وأن ترهق القارئ المتخصّص[1]. ولعلّها أن تدخل الشكّ في مدى وجاهة ما أوحى به راباتال بشأن ما بينها من ترادف. فلو كانت مترادفة لأغنى أحدها عن سائرها ولأغنى مصطلح المتلفّظ تحديدا عنها جميعا. وليس اختيارنا هذا المصطلح دون غيره بالاختيار الاعتباطي. وإنّما هو يستند إلى طبيعة مقاربة راباتال التي هي مقاربة سرديّة تلفّظيّة. لذلك نرى أنه كان من باب أولى وأحرى أن يستخدم المصطلح اللساني التلفّظي وأن يسهم في إغناء المصطلحات اللسانيّة الموظّفة توظيفا سرديّا وأن يسهم في استقرارها وشيوعها.

ولدى راباتال مصطلحات أوردها، أوّل مرّة، في الخاتمة هي المُدد القصيرة والمدد الطويلة والارتدادات اليقينيّة (ص 191). ولم يرفقها بحدّ أو تعريف موحيا بذلك أنّها متداولة. ولديه أيضا مصطلحان استخدمهما دون أن يصحبهما حدّ أو تعريف أو مجرّد توضيح هما

[1] من ذلك مثلا استخدامه في الفقرة نفسها مصطلحين مرجعهما واحد هما الشخصيّة-المرآة العاكسة والمبئّر (ص153).

مصطلحا الراوي-الشخصيّة والشخصيّة-الراوية. فلكأنّه، وهو يستخدمهما، يعتبرهما مترادفين ومعروفين شائعين. والحال أنّهما ليسا كذلك. بل إنّ جونات، وهو أحد آباء ما صار يعرف بالسرديات التقليديّة، لم يستخدم سوى مصطلح الراوي-الشخصيّة.

ولم يقتصر اللبس على المصطلحات. وإنّما امتدّ أيضا إلى المفاهيم.

2 - في مستوى المفهوم

يمكن أن نصنّف المفاهيم التي بدت لنا ملتبسة إلى ثلاث مجموعات:

2- أ - المفاهيم السرديّة الغائمة

نقصد بالمفاهيم الغائمة المفاهيم التي بدت لنا مستخدمة استخداما غير دقيق أو غير واضح تمام الوضوح. وهي الرؤية والتبئير ووجهة النظر. وهذا المفهوم مركزي في كلّ أعمال راباتال. بل لعلّه لم يدرس سواه. ومع ذلك فإنّه بدا لنا غير واضح تمام الوضوح. فراباتال يورد البنية الافتراضيّة لوجهة النظر. ويدرج فيها ثلاثة مكوّنات هي المدرِك (أو المبئِّر) وفعل إدراك و/أو عمليّة ذهنيّة والمبأَّر. إلاّ أنّه يخبرنا في الحدّ الأخير لهذا المفهوم أنّه "الإدراكات والأفكار الممثّلة التابعة تركيبيّا لذات وعمليّة إدراك مذكورتين في المستويات الأولى و/أو تابعة دلاليّا لعون أو عمليّة لا يذكرهما النصّ صراحة. ولكنّ القارئ يعيد بناءهما استدلاليّا" (ص 58). فيُبقي ضبابا على صلة المدرك وعمليّة الإدراك بوجهة النظر. فلا ندري إن كانا منها أو إن كانا يقعان خارجها. هذا في الفصل الأوّل. أمّا في الفصل الثاني فهو يقصيهما تماما من وجهة النظر فيعتبرهما واصلين يؤدّيان دور الحدّ الابتدائي. وهذا يعني أنّهما يفصلان وجهة النظر عمّا ليس منها وتحديدا عن خطاب الراوي السارد الأحداثَ.

ويزداد اللبس في الفصل الأخير حين يميّز راباتال بين وجهة النظر والرؤية. فهو يقول إنّه سيركّز في هذا الفصل على المبأّر. وهو ما يفسّر، في نظره، الكلام، في هذه على الحالة، على الرؤية عوض الكلام على وجهة النظر (ص 140). والأمر محيّر هنا لسببين. أوّلهما أنّ المؤلّف يستخدم مصطلحا كان صرّح برفضه له رغم إقراره بأنّه رديف مصطلحه وجهة النظر. وهو رفض علّله بما في الرؤية من شحنة بصريّة. وثانيهما أنّ حدّ وجهة النظر الذي ارتآه جامعا مانعا يقول إنّ وجهة النظر هي الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة أي بعبارة أخرى المبأّر.

أمّا مفهوم وجهة النظر فيخصّصه، بالأحرى، لاستكشاف المتلفّظ الذي تحيل إليه الرؤى (ص 12). وهذا الموقف محيّر بدوره لثلاثة أسباب. أوّلها أنّ راباتال سبق أن أقصى المتلّفظ (أو المبئّر أو المدرِك) من حدّ وجهة النظر واعتبره واصلا من واصلاتها. ومن هنا نفهم صواب العبارتين "وجهة نظر الشخصيّة" و"وجهة نظر الراوي" بما أنّ وجهة النظر مختلفة عن ذاتها. وثانيها عقدُه الفصلين الثاني والثالث للحديث عن المتلفّظيْن اللذين يمكن نسبة وجهة النظر إليهما. وهو ما يعني أنّ المتلّفظ ليس وجهة النظر بل هو ذاتها. أمّا ثالث الأسباب فيردّ إلى أنّ راباتال محّض كتابه لنوع وحيد من وجهات النظر هو ما سيسمّيه لاحقا وجهة النظر الممثّلة[1] وإلى أنّ التمثيل أي تحديد المظاهر يخصّ الإدراكات والأفكار لا المتلفّظ. فهذا يمكن، كما يقول راباتال نفسه، ترسيخه أي ذكر اسمه لا تحديد مظاهره لأنّ تحديد مظاهره يحوّله من ذات إدراك إلى موضوع إدراك أي إلى إدراك ممثّل.

إنّ راباتال نفسه، وهو يمهّد للفصل الثاني "واصلات وجهة نظر الشخصيّة"، كرّر إقصاء المتلفّظ من وجهة النظر. وذلك بقوله عن

[1] Alain Rabatel, *Argumenter en racontant*, op. cit. p. 23.

واصلات هذه الوجهة التي منها الاسم العلم وفعل إدراك و/أو عمليّة ذهنيّة: "هذه العلامات التي تشتغل في قالب شبكة تعلن للقارئ: "انتبه، افتتاح وجهة نظر شخصيّة" (ص61). وقد كان ذهب إلى رأي مشابه عندما قال مستنتجا ومختتما الفصل الأوّل: "فتحديد مظاهر المبأّر إذن هو الذي يعلن، في المستويات الثانية، عن وجود إدراكات و/أو أفكار ممثّلة. وهو ما يسمح لاحقا بإسناد وجهة النظر إلى مصدر محدّد إسنادا يتمّ عن طريق الذكر الصريح أو الضمنيّ لفاعل فعل إدراك أو فعل حالة أو حركة (Verbe d'état ou de mouvement). وبعبارة أخرى فتحديد مظاهر المبأّر جوهريّ للتعرّف إلى وجهة النظر في حين أنّ الفعل وفاعله جوهريّان لإسناد وجهة النظر إلى مصدر محدّد هو المبئّر" (ص 59).

وقد سعى راباتال إلى تهوين التعارض رؤية /وجهة نظر فاعتبر أنّ أهميّته تعليميّة ليس غير وأكّد أنّه من الوهم إقامة تعارض جذري بين الترسيخ التلفّظي من جهة والإحالة إلى المواضيع المبأّرة من جهة أخرى بما أنّنا نستطيع، انطلاقا من المميّزات المخصوصة لهذه الإحالة، "الصعود" إلى كشف المصدر التلفّظي. وهذا يعني أنّ الرؤية ووجهة النظر تقاربان الظاهرة نفسها انطلاقا من أسفلها (رؤية) أو من مصدرها (وجهة النظر) (ص 140). إلاّ أنّ هذا التوضيح لا يزيل اللبس لأنّه يؤكّد ما كان أقامه راباتال من تطابق بين المصدر التلفّظي (أو المتلفّظ أو المبئّر) ووجهة النظر من جهة وبين الإدراكات و/ أو الأفكار الممثّلة (أو المبأّر) والرؤية من جهة أخرى.

ويدرك اللبس أيضا في مستوى استخدام مفهوم "البؤرة". فراباتال يجهر في مقدّمة كتابه بتخلّيه عن هذا المفهوم لأنّه من مفاهيم نظريّة جونات (ص9) ولأنّه مفهوم "ضبابي واستعاري" (ص8). إلاّ أنّه يستخدم رديفا له في قوله محلّلا أحد الشواهد: "هذا الضرب من الوسم الضعيف يشتغل بصفة لا يمكن انتظار أفضل منها في البدايات مع

شخصيّة بؤريّة (Personnage Focal)"[1] (ص 64). وهو، إلى ذلك، يقول بمفهوم البؤرة وإن بصفة غير مباشرة. ويظهر ذلك في مستوى استخدامه مفهومي المبئّر والمبأّر وفي مستوى اعتباره الراوي والشخصيّة المبئّرين الوحيدين في النصّ القصصي التخييلي. فكونهما مبئّرين يعني أنّهما البؤرة أو المصفاة التي ترشح منها المعلومة السرديّة.

فهل رفض راباتال المصطلح وحافظ على المفهوم؟ وإلام يعزى هذا التردّد؟ ألا يردّ، وإن جزئيّا، إلى أنّ حقل اللسانيات التلفّظيّة الذي ينتمي إليه راباتال لا يوفّر له جهازا مصطلحيّا ومفهوميّا يمكّنه من مقاربة النصوص السرديّة دون الاتّكاء على تراث السرديات التي يسمّيها تقليديّة؟ ألا يمثّل رفض مصطلحات النقد الأدبي ومفاهيمه واستخدامها، في الآن نفسه وبصفة مباشرة أو غير مباشرة، مجرّد رغبة في التمايز؟

وإلى جانب هذه المفاهيم التي بدا لنا أنّها تفتقر إلى الدقّة استخدم راباتال مفاهيم سرديّة استخداما يكشف أنّه لم يتمثّلها التمثّل المنتظَر خاصّة أنّ كتابه مندرج في حقل السرديات.

2 – ب مفاهيم سرديّة غير متمثّلة

يمكن تصنيف هذه المفاهيم إلى مجموعتين: مجموعة تتعلّق بالزمن القصصي ومجموعة تندرج في الصوت القصصي.

وتتضمّن المجموعة الأولى مفاهيم "المدّة والارتداد والمشهد والوقفة". وقد اجتمع جلّها في قول راباتال: "وعلى هذا النحو، فوجهة النظر الشخصيّة يصاحبها، غالبا، اختيار السرد الآني والمشاهد والمدد القصيرة الخ. وفي المقابل، فإنّ وجهة نظر الراوي ترافقها، في

[1] هذا المصطلح استخدمه جونات في أصله الإنجليزي (Focus of narration) من باب التبنّي. انظر

Gérard Genette, *Figures III*, op. cit. p. 206.

الغالب، الاستباقات والارتدادات اليقينيّة والمجمل والمدد الطويلة والسرد اللاحق الخ." (ص191).

ونحن لا ندري ما يعني، على وجه الدقّة، بالمدد القصيرة والمدد الطويلة وإن كنّا نرجح أنّه يعني بالمدّة الحيّز النصّي. ولكنّنا لا نعتقد في صحّة ما ذهب إليه بدليل أنّه هو نفسه حلّل مقتطفات مطوّلة نسبيّا المبئّر فيها هو الشخصيّة[1] وأنّ هناك روايات كثيرة اختار مؤلّفوها عمدا تبنّي وجهة نظر الشخصيّة. وإنّ جمعه بين المشاهد والمدد القصيرة من جهة والمجمل والمدد الطويلة من جهة أخرى لمحيّر. فالمشهد والمجمل مقوّمان من مقوّمات المدّة مختلفان. ففي الأوّل إبطاء وفي الثاني سرعة كبيرة. فكيف يجتمعان؟ وللتذكير فلا وجود لدى جونات أو غيره لتقنية اسمها المدّة. والمدّة (أو السرعة) تخصّ إيقاع السرد وتتجسّد في حركات سرديّة أربع هي المشهد والوقفة والإضمار والمجمل.

وإنّنا لا ندرك كذلك ما المقصود بالارتدادات اليقينيّة. فهل يعني هذا المصطلح أنّ هناك ارتدادا يقينيّا وآخر غير يقينيّ؟ وإن وجد هذان الصنفان فمتى يلجأ الرواة إليهما؟ وما هي الدواعي إلى ارتدادات غير يقينيّة؟ ولكن ألا يتنافى الارتداد وغياب اليقين؟ أليس الارتداد ماضيا صار معلوما؟ ألا ينهض الارتداد بوظائف ذات علاقة كبيرة بالحاضر؟ وإنّنا لنعجب أيضا لقول راباتال إنّ وجهة نظر للشخصيّة يصاحبها غالبا اختيار المشاهد. فكيف تصاحبها المشاهد وهي نفسها مشهد؟ أليست إدراكات الشخصيّة وقد حُدِّدت مظاهرها أي امتدّت زمنيّا ونصيّا؟ ألا يسمّيها راباتال نفسه رؤية الشخصيّة؟ ألا

[1] انظر على سبيل الذكر لا الحصر المقتطفين 15 (ص ص 174-175) و17 (ص178-180).

يطغى عليها ما أسماه جونات الوصف المبأّر (Description focalisée)[1]؟

يبدو أنّ راباتال لا يعترف بالوصف المبأّر أو هو، بالأحرى، لا يرى أنّ الوصف يمكن أن يشكّل، في مستوى السرعة، مشهدا. وإلاّ فما معنى قوله إنّ الرؤى الخارجيّة، في مستوى الحكاية، تخصّ الشخصيات عن طريق وصف وظائفها وقدراتها **ووصف الأمكنة في شكل وقفات وصفيّة**[2] (ص 141)؟ هل الرؤى الخارجيّة، في السرد بضمير الغائب، وقف على الراوي الخارج عن الحكاية؟ لو كان الأمر كذلك لمثّل وصف الأمكنة وقفات وصفيّة فعلا. فلا حديث عن وقفة وصفيّة إلاّ إذا كان الواصف منتميا إلى هذا الضرب من الرواة. ولكن ألا يمكن للشخصيّة، حسب راباتال نفسه، أن ترى من الخارج؟ وإذا ما رأت ألا تمثّل رؤيتها فعلا بسيطا[3] تتواصل بفضله الحكاية فلا يعلّق سردها فلا تحدث وقفة؟

أمّا مجموعة المفاهيم الثانية فتضمّ مفاهيم السرد الآني والراوي والشخصيّة والرواة الثواني والشخصيّة-الراوية والراوي-الشخصيّة.

لقد استخدم راباتال مصطلح السرد الآني استخداما يخالف مفهومه الوحيد المتعارف عليه. وذلك حين ذهب إلى أنّ "وجهة نظر الشخصيّة يصاحبها، غالبا، اختيار السرد الآني" (ص 191). فالسرد

---

[1] يقول جونات عن المقاطع الوصفيّة لدى بروست (Proust) إنّها مبأّرة بصرامة. لا لأنّ "مدّتها" لا تتجاوز أبدا مدّة التأمّل الحقيقيّة ولكن لأنّ محتواها لا يتجاوز أبدا ما أدركه المتأمّل فعلا. انظر

Gérard Genette, *Figures III*, op. cit. p. 218.

[2] نحن نشدّد.

[3] نقول فعلا بسيطا. وبذلك نخالف جان ريكاردو في قوله: "مع النظر يصبح الفعل تأمّلا (فعلا شاغرا)". انظر

Jean Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, Seuil, Paris, 1978, p. 27.

الآني يحيل إلى الراوي ويدلّ على موقعه الزمني من الحكاية التي يروي. وفيه تكون الأفعال النحويّة مصرّفة في المضارع الدالّ على الحال. ويردّ استغرابنا إلى أمرين أوّلهما هو أنّ السرد اللاحق هو النمط المهيمن على القصص وثانيهما أنّ الغالبيّة العظمى للشواهد التي حلّلها راباتال لا تنتمي إلى السرد الآني وإنّما تنتسب إلى السرد اللاحق.

وقد بدا لنا أنّ راباتال لا يميّز بين الأنا الراوية والأنا المرويّة ففي معرض حديثه عن علامات التنافر2 بين الراوي والشخصيّة استشهد بحوار جمع بين الراوي وصديق له. فخلط بذلك بين عونين سرديّين مختلفين رغم اشتراكهما في الإحالة إلى ذات واحدة. ولعلّ هذا الخلط يردّ إلى أنّ موضوع الحوار بين الراوي بوصفه شخصيّةً ومفتّشٍ صديقٍ له هو التعليق على موقف المفتّش فانيني تعليقا يمكن إدراجه في باب السرد على السرد. فالراوي الشخصيّة يقوّم سلبا موقف فانيني الوارد في بداية الرواية مستخدما العبارات نفسها التي وردت في هذه البداية[1]. ولكنّه يقوّمها من موقع الشخصيّة لا من موقع الراوي.

---

[1] هذا هو نصّ الحوار الذي استشهد به راباتال (ص176-177):

"- هناك شيء مّا مختلّ.

فسأل تِيان (Thian):

- ماذا تعني؟

- هذا الأشيقر المسمّى فانيني، إنّه عنصري، قذر، بليد. أليس كذلك؟

- بلى.

- يهشّم رؤوس العرب بقبضته الأمريكيّة؟

- نعم.

- لماذا تجعل منه إذن شخصا طريفا؟

- طريفا؟

- أليس من الطرافة أن يشبّه قطعة الجليد بشكل إفريقيا وأن يعتقد أنّ العجوز انتهت إلى وسط الصحراء وأنّه كان بإمكانها أن تختصر الطريق عبر إريتيريا أو الصومال لولا البحر الأحمر المتجمّد.

أمّا بالنسبة إلى مصطلح "الرواة الثواني" فإنّ راباتال يعني به الرواة الذين يروُون قصصا مضمَّنة في قصّة الراوي الأوّل وبلغة جونات الرواة الذين يحتلّون المستوى الثاني من القصّ. وهؤلاء الرواة هم، في نظر راباتال، راويان: راو يمكن أن يتقلّص إلى "أنا" غير متجسّد (Désincarné) نسبيًا وراو يؤدّي دور الشاهد (ص 146). ونحن لا نعرف سببا لإقصائه الراوي الثاني الذي يستخدم ضمير المتكلّم المفرد مجسّدا في شخصيّة محدّدة الهويّة والملامح تروي حكاية هي بطلتها. وهو النمط الذي يسمّيه جونات راويا ذاتي الحكاية (Narrateur autodiégétique)[1].

ويستخدم راباتال، في حديثه عن الرواة الثواني، مصطلحي الشخصيّة-الراوية (Personnage-narrateur) والراوي-الشخصيّة (Narrateur-personnage)[2] دون أن يعرّف بهما. ويبدو أنّه استعارهما من غابريال غوردو (Gabrielle Gourdeau) التي لم يحل إليها البتّة واكتفى بإثبات كتابها في قائمة مراجعه[3]. إلاّ أنّه لم يشر إلى أي فرق بين المصطلحين والحال أنّهما غير مترادفين.

فالشخصيّة-الراوية عون متكفّل بسرد حكاية يشملها نص سردي معقّد. ويدرجها الراوي أو الراوي-الشخصيّة بوصفها إحدى شخصيات القصّة وذلك قبل أن تتكفّل بوظيفة عون راو (Instance narratrice)[4] مثلما هي الحال بالنسبة إلى شهرزاد في "ألف ليلة وليلة". أمّا الراوي-الشخصيّة فهو العون الذي يتكفّل بسرد حكاية شاملة

---

[1] Jean Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, op.cit. p. 254.

[2] استخدم راباتال المصطلح الأوّل باستمرار. ولم يستخدم الثاني إلاّ في مناسبة وحيدة (ص137).

[3] Gabrielle Gourdeau, *Analyse du discours narratif*, gaëtan morin éditeur, Québec (Canada) et Editions MAGNARD (France), 1993.

[4] نفسه، ص 124.

أو وحيدة. وهو مضمَّن في هذه الحكاية (Homodiégétique) وراو قبل أن يكون شخصيّة وليس له من سبيل إلى كلّيّة المعرفة[1]. ومن أمثلة هذا الضرب من الرواة راوي "موسم الهجرة إلى الشمال" الذي افتتح السرد بقوله: "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلّم في أوربّا. تعلّمت الكثير، وغاب عنّي الكثير، لكن تلك قصّة أخرى"[2].

ويبدو أنّ راباتال يعتبر المصطلحين مترادفين. ويبدو أيضا أنّه لم يفطن إلى وحدة المفهوم بين الراوي-الشخصيّة والراوي المضمّن في الحكاية أي ذاك الذي يسرد، في المستوى الأوّلي، قصّة مضمّنة في الحكاية (Récit homodiégétique). فقد سبق له أن أشار في المقدّمة (ص 10، هـ 2) إلى أنّ مدوّنته مقصورة على قصص غير مضمّنة في الحكاية (Récits hétérodiégétiques) وإلى أنّ تحاليله صالحة أيضا بالنسبة إلى القصص المضمّنة في الحكاية.

ويبدو أنّ اندراج الحديث عن الرواة الثواني في مبحث لعبة النظر بين وجهتي نظر الراوي والشخصيّة هو الذي حدا براباتال إلى حصر الاهتمام في الشخصيّة التي تروي في غير المستوى الأوّل وإلى إغفال إمكان أن يكون الراوي الثاني راويا غفلا. ذلك أنّه لا يهتمّ بالشخصيّة بوصفها راوية إلاّ من جهة أنّ قصّتها مضمّنة في قصّة راو أوّل سلطته هي الأعلى. ومسألة السلطة وثيقة الصلة بالشخصيّة-الراوية مبئّرة لا ساردة.

ولراباتال رأي في عمق منظور هذا الضرب من الشخصيات نودّ مناقشته فيه. فهو يرى أنّ الراوي الأوّل ميّال إلى كلّيّة المعرفة أكثر من الراوي الثاني الذي لا يكون، في نظره، سوى شخصيّة. ومع ذلك

---

[1] المرجع السابق، ص 123.

[2] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجنوب للنشر، تونس، 1979، ص29.

فالشخصيّة -الراوية يمكن، كما يقول هو، أن تستخدم، بمقتضى امتيازات السرد، أفعال التفكير التي تسمح لها بإخبار القارئ بصفة أكيدة عن أفكار الشخصيات. ويمكن أن تتحلّى بكلّيّة حضور (Ubiquité) فتسرد ما يحدث في أماكن مختلفة بصفة آنيّة. ويمكن أخيرا أن تلجأ إلى ارتدادات وخاصّة إلى استباقات "يقينيّة" (ص 150).

إلاّ أنّ هذا الرأي يناقضه قوله في موطن آخر إنّ الأمر قد لا يتعلّق بمعرفة كلّيّة إذا ما كان للشخصيّة ماض وذكرى ومعارف تسمح لها بمعارف تتجاوز حدود المكان الصفر والزمان الصفر (م0 وز0). وهذا الاستثناء صالح للماضي لا للمستقبل. فللراوي وحده، كما يقول لنتفلت (Lintvelt) حقّ التمتّع بالاستباقات اليقينيّة. أمّا الشخصيّة فلا يمكنها إلاّ أن تخمّن ما سيحدث (ص 109، هـ 1). وهكذا فلا نعرف، على وجه الدقّة، إن كانت الشخصيّة قادرة على القيام باستباقات أكيدة أو لا. ولعلّ ما لم يدركه راباتال هو أنّ الاستباقات اليقينيّة ممكنة عندما تسرد شخصيّة مّا سردا لاحقا حكاية هي بطلتها أو هي الشاهدة عليها. ففي هذا الضرب من السرد يبدأ سرد الحكاية بعد انتهاء أحداثها أي إنّ الراوي، وهو يستهلّها، يعلم كامل أطوارها. وهو ما يتيح له القيام باستباقات يقينيّة.

ولم يعلّل راباتال كيف يمكن لشخصيّة-راوية، محدودة الطاقة ضرورة، أن تتمتّع بكلّيّة الحضور. ولم يوضّح الحالات التي يمكن فيها لشخصيّة-راوية أن تقوم باستباقات يقينيّة[1]. وإنّما اكتفى بتعليل قدرة الشخصيّة-الراوية على "إخبار القارئ بصفة أكيدة عن أفكار الشخصيات" بأنّ النفاذ إلى أفكار الغير مسموح به، في المستوى

---

[1] تحضرنا حالة الشخصيّة التي تسرد سردا لاحقا حكاية مّا. وهي حالة تكون فيها الحكاية قد انتهت قبل الشروع في سردها فغدت كل أطوارها معلومة.

اللغوي، لكلّ متكلّم يستخدم طرائق الخطاب المنقول أو المحوّر أو **المسرّد** (ص151).

ونحن لا نشكّك في هذه الحجّة. ولكنّنا لا نعتقد في متانتها ولا في قدرتها، بالتالي، على الإقناع. فالنصّ القصصي التخييلي لا تحكمه قوانين اللغة وحدها. وليس للمشاكلة (Vraisemblance) دور أساسي في بناء عوالمه التخييليّة فحسب بل لها أيضا دور مهمّ في تصوّر أدوات نقده[1]. وهذا ما نجد شواهد عليه لدى راباتال نفسه. ومنها اعتباره الراوي إنسانا[2] حينا وتشبيهه بالإنسان حينا آخر[3] وقوله مدافعا عن فكرة نفاذ الشخصيّة إلى أفكار الغير: "نحن ننفذ، في حياتنا اليوميّة، إلى أفكار الغير بصورة حدسيّة انطلاقا من تأويل بعض العلامات. وعلى هذه الشاكلة تفعل شخصيات الرواية. ولهذا السبب فهي لا تستطيع النفاذ **بصفة يقينيّة**[4] إلى أفكار الشخصيات الأخرى" (ص 149).

إنّ هذا التردّد بشأن النفاذ إلى أفكار الشخصيات ليس مقصورا على هذين الموطنين وإنّما هو متواتر في مواطن أخرى. ففي بداية فصل "لعبة وجهتي النظر" يبدو راباتال حذرا. فيشير إلى أنّه سيتحدّث عن

---

[1] نذكر، على سبيل المثال، جونات الذي استند إلى منطق البشر وهو ينظّر لتقنية التبئير. فقال مثلا: "لا أعتقد أنّ **بؤرة**❖ القصّة يمكن أن تكون في نقطتين **في الوقت نفسه**". انظر

Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op. cit. p.51

❖ جونات يشدّد.

[2] انظر المثال "لم تعد الأقدام تحسّ برودة الرخام المفروش ببساط سميك" (ص 109) وتحليل راباتال له.

[3] يقول راباتال: "والحاصل أنّ فرضية وجود صور مختلفة للراوي تبعا لوظائفه المختلفة ليست صادمة أكثر ممّا هو صادم وجود صور للذات مختلفة في الحياة وفي اللغة ذاتها" (ص10).

[4] هو يشدّد.

رؤية للشخصيّة شبه لا محدودة (أو ممتدّة) للدلالة على أنّ وجهة نظر الشخصيّة أكثر امتدادا ممّا يقال في المقاربات التقليديّة (ص 142). ويثبت الرأي نفسه في الرسم الخاصّ بعمق المنظور الممكن لوجهة نظر الشخصيّة (ص 167). إلاّ أنّه يؤكّد، مرّة أخرى ودون اللجوء إلى حجّة اللغة أو مسألة الحدس، أنّ الشخصيّة-العاكسة قادرة على النفاذ إلى أفكار الآخرين (ص 153) ويضيف معلّقا: "أن يتمّ هذا [النفاذ] حسب استدلالات تلت ملاحظة أبدان هذه الشخصيات أو سلوكها لا يغيّر في الأمر شيئا. فالشخصيّة تنفذ فعلا إلى أفكار الآخرين" (ص 153).

وبالنسبة إلى الراوي-الشخصيّة أو الشخصيّة-الراوية لم يطرح راباتال مسألة أثارها جونات في مبحث تعدّد الصيغ (Polymodalité)[1] تتعلّق بمعلومات لم تدركها الشخصيّة ولم تُرْوَ لها لاحقا. ومع ذلك تثبتها في سردها. وقد نسب جونات، محقّا، مثل هذه المعلومات إلى الروائي الذي أسماه روائيّا عليما (Romancier omniscient)[2]. ويبدو أنّ عدم طرح راباتال هذه المسألةَ يعود إمّا إلى جهله بها وهو أمر نستبعده وإمّا إلى أنّها تشذّ عن الحالتين اللتين ذكرهما بخصوص كلّيّة معرفة الشخصيّة: كلّيّة الحضور والنفاذ إلى أفكار الغير.

ويبدو لنا أنّ كلّ الجهد الذي بذله راباتال يتلخّص في الرغبة في دحض الفكرة القائلة إنّ عمق منظور الشخصيّة محدود بما تدركه حواسّها الخمس في مكان الإدراك وزمانه وفي إثبات أنّ هذا العمق يمكن أن يمتدّ فتدرك الشخصيّة-المبئّرة دواخل الشخصيات الأخرى انطلاقا من علامات خارجيّة. ولئن بدا هذا الرأي المقبول طريفا وجديدا فإنّه ليس، في واقع الأمر، كذلك. فقد سبقه إليه روجيه فاولر (Roger Fowler).

---

[1] Gérard Genette, *Figures III*, op. cit. p.p. 214-224.

[2] نفسه، ص 221.

ويبدو أنّ راباتال لا يعرف فاولر إذ لم يحل إليه البتّة ولم يورد كتابه في ثبت مراجعه. وقد ذكر محمّد الخبو أنّ فاولر يقسّم التبئير الخارجيّ أو ما يسمّيه بالمنظور الخارجيّ (External perspective) إلى قسمين ثانيهما يُعرَف بالنمط "د" (Type D). وهو "يسمح بالاطّلاع على عالم الشخصيات الداخليّ بالاعتماد على علامات خارجيّة"[1]. ولعلّه كان من الأجدر أن يسمّي راباتال هذا النمط رؤية خارجيّة ممتدّة.

إلاّ أنّه بدا لنا في بعض المواضع أنّ الأمر لا يتعلّق بتردّد بقدر ما يتعلّق بتناقض صريح. فقد رسم راباتال سلالم عمق منظوري الراوي والشخصيّة وحجم معارفهما. ويتبيّن من هذه السلالم اختلاف عمق منظور وجهة نظر الراوي عن عمق منظور وجهة نظر الشخصيّة. فالأوّل طرفاه عمق لا محدود و(عمق محدود)[2]. والثاني يتراوح من (العمق الممتدّ) إلى العمق المحدود. أمّا حجم معارف وجهة نظر الراوي فيمتدّ من معرفة قصوى إلى (معرفة دنيا) في حين أنّ طرفي حجم معارف وجهة نظر الشخصيّة هما (معرفة قصوى) ومعرفة دنيا.

ويعلّق راباتال على سلّمي عمق المنظور بالقول: "وفي المحصّلة، فإنّ العمق اللامحدود هو الخاصّيّة المهيمنة لرؤى الرواة الأُوَل والرواة الثواني. وهو ما لا يعني الخاصّيّة «الوحيدة»" (ص 167). وإذا علمنا أنّ راباتال يعني بالرواة الثواني شخصيات تنهض بالسرد ظرفيّا ندرك التناقض بين التعليق والرسم الذي يخصّ عمق منظور وجهة نظر الشخصيّة. ويتأكّد التناقض ويظهر التردّد من جديد حين يشير

---

[1] انظر

Roger Fowler, *Linguistic criticism*, Ed : Oxford University Press, 1996.

استشهد به محمّد الخبو في كتابه "الخطاب القصصيّ في الرواية العربيّة المعاصرة"، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس وصامد للنّشر والتّوزيع، صفاقس (تونس)، 2003، ص 412، 413.

[2] تشير القوسان في هذه الحالة وفي الحالات الموالية إلى أنّ العمق غير مهيمن.

راباتال، في موضع لاحق من الصفحة نفسها، إلى وجود "عمق منظور لا محدود أقصى يكمن مقياسه في النفاذ إلى خفايا القصّة". وهو ما يعني تميّز عمق منظور وجهة نظر الراوي من عمق منظور وجهة نظر الشخصيّة وما يناقض قوله إنّ "العمق اللامحدود هو الخاصّيّة المهيمنة لرؤى الرواة الأُوَل والرواة الثواني". ولعلّه يعسر التمييز بين عمق لا محدود وعمق لا محدود أقصى. وهو ما يصيّر صفة "أقصى" ضربا من الحشو.

ويبدو لنا أيضا أنّ ثمّة تناقضا بين الرسمين الخاصّين بوجهة نظر الشخصيّة. فعمق المنظور يمكن أن يكون ممتدّا وحجم المعارف يمكن أن يبلغ حدّا أقصى. فكيف يمكن أن يبلغ حجم المعارف هذا الحدّ والحال أنّ عمق المنظور ممتدّ أي إنّه ليس لا محدودا؟ ثمّ ألا يقتضي حجم المعارف الأقصى النفاذ أيضا إلى خفايا القصّة التي هي وقف على الراوي دون الشخصيّة؟

وقد استند راباتال إلى مفهوم عمق المنظور وإلى كون المبئّر أحد اثنين الراوي أو الشخصيّة ليقوّض أسس مفهوم جونات "التبئير من الدرجة الصفر". فعدّ هذا الضرب من التبئير رؤية داخليّة لا محدودة تتجلّى في معرفة خفايا القصّة بالنسبة إلى الراوي وفي النفاذ إلى دواخل الشخصيات بالنسبة إلى الراوي والشخصيّة جميعا. وقاده هذا الموقف إلى رفض قول جونات إنّ التبئير المتغيّر (Focalisation variable) شكل من أشكال انعدام التبئير[1]. وإلى هذا النمط ينمي جونات النفاذ الآني إلى دواخل أكثر من شخصيّة بما أنّ "**بؤرة**"[2] القصّة لا يمكن أن تكون في نقطتين في الآن نفسه"[3]. إلاّ أنّ راباتال يخالف جونات ويخالف المنطق في الآن نفسه فيرى أنّ هذا الضرب من

---

[1] Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op. cit. p. 49.

[2] جونات يشدّد.

[3] نفسه، ص 51.

التبئير هو رؤية داخليّة لا علاقة لها بكلّيّة المعرفة أي بانعدام التبئير حسب مصطلحات جونات (ص136). ولمزيد توضيح هذه النقطة نسوق هذا الشاهد:

"وعند المساء، وكان رشدي وأمّه كعادتهما يراوحان بين الحديث وبين سماع الراديو المترامي إليهما من المقاهي المحيطة، قدّم المذيع طبيبه الذي كشف عليه لأوّل مرّة –إلى الجمهور [...] فارتعشت أمّه لسماع الاسم الذي يقضّ مضجعها [السلّ]، أمّا رشدي فانتبه بعناية وأرهف أذنيه، ولم يكونا وحدهما اللذان [كذا !] يرهفان أذنيهما في تلك الساعة، فالأب في حجرته رفع رأسه عن القرآن ومال برأسه نحو النافذة، وغاب أحمد عن حديث الصحاب في الزهرة بانتباهه كلّه إلى الراديو خافق الفؤاد [...] أصغت الأسرة متفرّقة إلى المحاضرة، فأخفت الأمّ عينيها الدامعتين، وتنهّد الأب وعاد إلى كتابه، أمّا أحمد فبكى قلبه وهو يتظاهر بالسرور بما يقول المعلّم نونو. ولازم رشدي الصمت، ومضى يستعيد ما سمع، فغمرته فجأة ذكريات حياته" [1].

أطلعنا السرد في هذا الشاهد على ما يحدث في المقهى وفي حجرتين من حجرات شقّة عاكف وانتقل المنظور من مكان إلى آخر ومن شخصيّة إلى أخرى وبين الخارج والداخل. فتعدّدت بؤر القصّة. ولهذا السبب يعدّ هذا التبئير المتغيّر، حسب جونات، تبئيرا من الدرجة الصفر. فلا وجود لبؤرة بعينها تنتهي من خلالها المعلومات إلى المروي له. أمّا من منظور راباتال فالرؤية داخليّة بما أنّ الراوي ينقل دواخل كلّ شخصيّة على حدة. ولكنّ السؤال الذي لم يجب عنه راباتال هو: كيف يمكن للراوي أن يكون، في الآن نفسه، في المقهى وفي

---

[1] نجيب محفوظ، خان الخليلي، مصدر مذكور، ص234، 235.

حجرة رشدي وفي حجرة والده وداخل هذه الشخصيّة وتلك دون أن يكون كلّي المعرفة، كلّي الحضور؟

تشترك كلّ المفاهيم السابقة في انتمائها إلى ما صار يعرف بالسرديات التقليديّة، سرديات البنيويّين الفرنسيّين ومن حذا حذوهم. وقد وقفنا على ما بدا لنا منها مثيرا للنقاش تماما مثلما سنفعل مع بعض المفاهيم التي يمكن إنماؤها إلى السرديات التلفّظيّة.

2- ت مفاهيم سرديّة تلفّظيّة ملتبسة

من المفاهيم التي استعارها راباتال من اللسانيات مفهوم المستوى. وهو يستعمله جمعا في الغالب الأعمّ. فيقول "مستويات أولى" و"مستويات ثانية". وليس لهذا المفهوم وثيق علاقة بمفهوم المستوى السردي الشائع. فمفهوم المستويات السرديّة، لدى جونات وغيره، يخصّ القصّة الإطار التي تحتلّ المستوى الأوّلي من السرد والقصص المؤطَّرة التي تحتلّ سائر المستويات بدءا من الثاني. ففي قول راوي "ألف ليلة وليلة": "قالت: بلغني أيّها الملك السعيد أنّ الوزير دندان قال لضوء المكان: [...]"[1] ثلاثة مستويات. المستوى الأوّل يحتلّه راوي القصّة الإطار. وهو كائن خارج الحكاية وغير مشارك فيها ينقل عن شهرزاد فيقول "قالت [...]". أمّا المستويان الثاني والثالث فيحتلّهما على التوالي راويا القصّتين المؤطَّرتين، شهرزاد والوزير دندان.

والمتأمّل في استخدام راباتال مفهومَ المستوى يدرك أنّ الأمر يتعلّق، في واقع الأمر، بمستويين ليس غير: المستوى الأوّل وهو وقف على الراوي-المتكلّم. وفيه يقع الإنباء بوجهة النظر إن كان هناك إنباء بها. والمستوى الثاني وهو حكر على المتلفّظ-المبئِّر راويا كان أو شخصيّة. وفيه يقع تمثيل الإدراكات و /أو الأفكار أي عرض وجهة النظر بفضل تحديد مظاهر المبأّر. ويمكن توضيح اختلاف المستويين

[1] ألف ليلة وليلة، دار العودة، بيروت، 1988، الجزء الثاني، ص 286.

بهذين الشاهدين المأخوذين من روايتين السرد فيهما ينهض به راو من خارج الحكاية أي راو يسرد بضمير الغائب:

-"في الحوش، الحمام يملأ الساحة حركة. عاد إلى أوكاره بطانا [...] تقدّمت حمامة إلى إناء الماء فنقرته نقرتين وعبّت وطارت فحطّت في طرف في السطح، أمالت رأسها/ مرتابة، ولمّا لم تر عذولا تقدّمت برجلين كالمرجان الأحمر وعنقها في حركة متكسّرة، إلى إلف لها، وساءلته أن يضع منقاره في منقارها وهو منصرف عنها بتخليل ريشه. أدخل رأسه تحت جناحه وفتّشه بمنقاره وهي تنتظره، فهمّ بها ثمّ تشاغل بتخليل ريشه، ثم مشى ورأسه يصكّ وهي تتبعه. نظر بعين واحدة إلى فوق، فاقتربت منه وطلبت منقاره، فطار فلحقته ووقعا في ناحية قريبة من السطح، وكأنّ الذكر فطن لرغبتها وكأنّ الأنثى تتجنّى فجعل يبقبر[1] ويجرّ ذيله ثم ينظر لها [كذا] ثمّ يبقبر مكفكفا نحو الأرض، فأدخلت منقارها في منقاره وأنشآ يتساقيان الحبّ، كأنّهما يملآن من بئر"[2].

-" ما إن لمحته [دلال] حتّى انفجرت باكية.

اتّجه الأستاذ [عبد الله] إلى الحجرة الكبيرة وقد بدأ الهمّ يركبه فعلا، وجلس راغبا في سماع كلّ شيء بالتفصيل. كانت الحجرة تسع سريرا عريضا، وطاقما أسيوطيّا، وكنبة بلديّة تحت النافذة الطويلة. وعلى الجدار المطلي بالجير الأخضر الباهت، علّقت صورة بالأبيض والأسود في إطار ذهبي قديم"[3].

---

[1] البقبرة عاميّة جريديّة تعني حكاية صوت الحمام. انظر

البشير خريّف، الدقلة في عراجينها، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص 91، الهامش.

[2] نفسه، ص 91.

[3] إبراهيم أصلان، عصافير النيل، مصدر مذكور، ص12-13.

في المقتطف الأوّل مستويان احتلّهما الراوي إذ لا وجود لشخصيّة بارزة يمكن أن تنسب إليها وجهة النظر الممثّلة. ولكنّ هذا الراوي أدّى في كلّ من المستوين دورا مخصوصا. فهو راو-متكلّم في المستوى الأوّل المتمثّل في الجملة الأولى الواردة في المضارع. وهو متلفّظ-مبئّر في المستوى الثاني أي في سائر المقتطف الوارد في الماضي. وهذا المستوى هو موطن وجهة النظر. ففيه وقع تفصيل ما جاء مجملا في الملفوظ الواقع في المستوى الأوّل. وتمّ المرور من الحمام إلى حمامة بعينها قبل أن تبأّر وهي "تطارد" إلفها فتتجح في مسعاها. ويبدو الرواي- متلفّظا راصدا المشهد. ويبدو كذلك محاولا تأويل ما يظهر من ردود فعل زوج الحمام. وهو ما يدلّ عليه الموجِّه أو المكيّف (Modalisateur) "كأنّ" المستخدم مرّتين وأداة التشبيه "كأنّ".

وللشاهد الثاني مناسبة هي زيارة الأستاذ عبد الله بيت أخته دلال التي أرسلت في طلبه لمّا طال غياب جدّتها المقيمة معها. ومعرفة هذه المناسبة مهمّة لأنّها تعيننا على كشف المتلفّظ-المبئّر رغم غياب فعل إدراك وفاعله الدلالي. فالأخ ليس من عاداته التردّد على بيت أخته وهو الشخصيّة البارزة الوحيدة في السياق المقامي. ولذلك فتحديد مظاهر الحجرة أي الإدراك الممثّل المحتلّ المستوى الثاني يُنمَى إلى هذه الشخصيّة. أمّا المستوى الأوّل فيُنسَب إلى الراوي- المتكلّم ويكوّنه القول الممتدّ من البداية إلى "راغبا في سماع كلّ شيء بالتفصيل".

ولنا على مسألة المستويات هذه ملاحظتان. فراباتال يعتبر المستويات الثانية ذاتيّة حين تحوي وجهة نظر والأولى موضوعيّة بسبب اقتصارها على السرد بحصر المعنى. فهي "توفّر إطارا للتعبير عن الموضوعيّة أي سرد الوقائع وفق ترتيب حدوثها "سواء حدثت فعلا على هذا النحو أو بدت، في صورة اختلاقها، وفيّة لسير الوقائع الحقيقي أو المفترض، في غياب أي تدخّل من المتكلّم-المتلفّظ" (ص 31).

ونحن نشاطره الرأي بخصوص المستوى الثاني، موطن وجهة النظر. إلاّ أنّنا لا نتّفق معه بشأن موضوعيّة المستوى الأوّل. وذلك لسببين متلازمين أوّلهما ألاّ وجود، في الروايات، لمستوى يختصّ بنقل الأحداث مرتّبة ترتيبا زمنيّا تصاعديّا اللهمّ إلاّ في بعض المواطن وفي حيّزات نصّيّة غالبا ما لا تطول. وثانيهما أنّ اللغة أداة هذا السرد "الموضوعي" ذاتيّة. وقد كان بإمكان راباتال ترك الباب مفتوحا لنسبة الألفاظ المبثوثة في هذا المستوى والدالّة على الذاتيّة إلى المتلفّظ-المبئّر. ولكنّه أقصى هذا الإمكان بتضييقه مفهوم وجهة النظر وحصره في الإدراكات و/الأفكار الممثّلة أي في حيّز نصّي ممتدّ نسبيّا.

أمّا الملاحظة الثانية فتخصّ مسألة الانفصال التلفّظي التي ربطها راباتال بتغيّر زمن الفعل النحوي من الماضي البسيط أو المجرّد إلى الماضي الدالّ على الوصف و/أو على الاستمرار في الماضي. ويبدو لنا أنّ هذا الربط الآلي غير مبرّر. فنحن نرى أنّ هذا الانفصال يتمّ كلمّا انتقل الخطاب القصصي من سرد الأحداث إلى تمثيل المدركات و/أو الأفكار. وهو انتقال كثيرا ما ينبئ به ما أسميناه "معلنات وجهة النظر"[1] وخاصّة اسم العلم وفعل إدراك مثلما يتبيّن من هذا الشاهد: "ثمّ تحوّل [أحمد عاكف] إلى النافذة الأخرى التي تواجه باب الحجرة وفتحها فرأى منظرا مختلفا، ففي أسفل طريق ضيّق يوصل إلى خان الخليلي القديم مغلقة حوانيته فبدا مهجورا، وعلى الجانب الآخر من الطريق جانب من عمارة تواجهه نوافذها وشرفاتها عن قرب [...]"[2].

---

[1] محمّد نجيب العمامي، تحليل الخطاب السردي، مرجع مذكور، ص 25.

[2] نجيب محفوظ، خان الخليلي، مصدر مذكور، ص 11-12.

وقد يتمّ الانفصال بمعلن وجهة نظر أشدّ خفاء من المعلنات الصريحة من قبيل "رأى" لاح له" وشمّ" و"سمع" كما في قول أحد الرواة: "ولمّا تحوّل [محجوب عبد الدائم] عن الشبّاك وجد نفسه أمام شابّ في الثلاثين، متوسّط القامة مع ميل إلى القصر والبدانة، مثلّث

فالانفصال التلفّظي تمّ بمجرّد الانتقال من مجال الراوي-المتكلّم "ثمّ تحوّل إلى النافذة الأخرى التي تواجه باب الحجرة وفتحها فرأى" إلى مجال المتلفّظ-المبئّر "منظرا مختلفا [...] عن قرب [...]". وللتلفّظ هنا، كما نقدّر وكما نفهم من كلام راباتال، المعنى الشائع المختلف عن المعنى الذي يقترن بمفهوم المتلفّظ كما حدّده ديكرو وطوّره راباتال ليدلّ به على وجهة النظر بالمعنى السردي. فالانفصال التلفّظي يتمّ إذن بالانتقال من متلفّظ ناطق إلى متلفّظ صامت مثلما بيّنه الشاهد ومثلما سيذهب إليه راباتال نفسه حين سيقول في كتاب لاحق إنّ وجهة النظر يمكن أن تظهر في ملفوظ أفعاله النحويّة في الماضي البسيط[1].

وآخر المفاهيم السرديّة التلفّظيّة التي استوقفتنا في كتاب راباتال الذي نحن بصدده مفهوما التعدّد الصوتي وتعدّد وجهات النظر. وقد استخدمهما في الحالات التي تضاف فيها إلى وجهة نظر الشخصيّة علامات تآلف 2 أو تنافر 2 منسوبة إلى الراوي. وقد قارب المسألة انطلاقا من أمثلة متعدّدة وانتهى إلى أنّ هذه العلامات لا تجعلنا حيال تعدّد وجهات نظر بل إزاء تعدّد صوتي لا يؤثّر في نسبة وجهة النظر إلى الشخصيّة (ص 173). ورغم هذا الموقف الصريح فإنّه ظهر، وهو يختتم المبحث والفصل جميعا، في صورة المتردّد. وذلك في قوله: "وعلى هذا النحو فإنّ تحليل حجم منظور الرؤى الداخليّة أو الخارجيّة وعمقها وتحليل التعدّد الصوتي (**هل يجب أن نقول تعدّد وجهات النظر؟**[2]) يقودنا إلى هذه النتيجة المتمثّلة في أنّ وجهتي نظر الشخصيّة

الوجه كبيره، كثيف الحاجبين، حادّ البصر، مستدير العينين، يلقي على ما حوله نظرة اعتلاء وازدراء فعرفه". انظر

نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت)، ص 31.

[1] *Argumenter en racontant*, op.cit. p. 30.

[2] نحن نشدّد.

والراوي تقيمان علاقات معقّدة إلى درجة تفرض علينا قطع الصلة قطعا جذريا بكلّ مقاربة قد تحصر وجهة النظر في منظور ورؤية وحجم منظور وعمقه تكون ثابتة بصفة نهائيّة [...] لقد كدنا نمهّد لقارّة شاسعة بين التعدّد الصوتي وتعدّد وجهات النظر " (ص 188، 190).

ويفهم من كلام راباتال أنّ المبحث جديد. ونرجّح أنّ تردّده يعود إلى هذه الجدّة. ولكنّها جدّة نسبيّة. فالظاهرة نفسها درسها بوث (Booth) من خلال مفهوم المسافة[1]. ودرستها دوريّت كونْ من خلال مفهومي التآلف والتنافر. وتتمثّل الجدّة النسبيّة في مقاربة الظاهرة من زاوية لسانيّة. فراباتال يرى في ملفوظ من قبيل: "رأى السائح، عن بعد، بناية سورها منخفض وبابها واسع ووسط ساحتها يرتفع علم البلاد. فتوهّم أنّها مدرسة" تراكبا بين وجهة نظر الشخصيّة وصوت المتكلّم مجسّدا في فعل "توهّم".

ويبدو لنا أنّنا حيال صوتين ووجهتي نظر[2]: صوت السائح الذي لا يساوره شكّ في أنّه يرى مدرسة وصوت المتكلّم الذي خطّأ السائح ووجهتي نظر السائح والمتكلّم. فكلاهما عبّر عن موقف أو رأي. فالسائح رأى وأوّل واستنتج والمتكلّم أعطى رأيه في تأويل السائح واستنتاجه. ويبدو لنا أن لا تعارض بين التعدّد الصوتي وتعدّد وجهات

---

[1] Wayne C. Booth, Distance et point de vue in *Poétique du récit*, Seuil, 1977, p.p. 100-106.

[2] سبق أن طرحنا هذا الرأي دون أن نناقش راباتال. وذلك في كتابنا "تحليل الخطاب السردي"، مرجع مذكور، ص 69.

وقد سبقتنا دوريت كون في القول بإمكان تراكب وجهتي نظر "أنا الراوي" (Moi narrateur) وأنا الفعل (Moi de l'action) أي الشخصيّة الراوية والشخصيّة المرويّة. انظر

Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*…, op. cit, p. 179, note 2.

النظر في المثال المختار والأمثلة التي تشبهه. ففي وجهة النظر تلتقي، حسب راباتال وريفارا وديكرو[1]، الصيغة والصوت رغم أنّ المتكلّم ناطق والمتلفّظ صامت أو هو، حسب عبارة راباتال نفسه (ص 102)، "صوت بلا أقوال" (Voix sans parole). ويبدو لنا أنّ تردّد راباتال في تسمية الظاهرة تعدّدَ وجهات النظر يردّ إلى كونه عند تأليفه هذا الكتاب لم يكن يعتبر وجهة نظر إلاّ وجهة النظر الممثّلة أي الممتدّة نصّيّا والقائمة على تحديد مظاهر المبأّر.

حاولنا في ما تقدّم مناقشة بعض المصطلحات والمفاهيم السرديّة التي استخدمها راباتال استخداما بدا لنا قابلا للنقاش. ولقد بذل جهدا في تعديد الشواهد وتحليلها قصد توضيح أسس تصوّره وجهةَ النظر. ومع ذلك فقد استوقفتنا تأويلات نودّ مناقشته فيها.

3- في مستوى التأويل

سنهتمّ في هذا المستوى ببعض تأويلات راباتال التي بدت لنا غير مقنعة. وهي تتعلّق بالمفعول التداولي لوجهة النظر في السرد بالضمير الغائب. يقول مختتما المقدّمة: "ولهذا السبب فتأويل القارئ لا يوجّهه خطاب الشخصيات وتعاليق الراوي فحسب وإنّما توجّهه أيضا هذه **الجمل الخالية من الأقوال المباشرة**[2] التي تُرينا الشخصيات والظروف والأحداث (وتجعلنا نبدي رأينا حولها) من خلال المصفاة الإدراكيّة للمبئّرين. وهي جمل بلا أقوال نثق بها ثقة كبيرة لا سيّما أنّها تبدو لنا "موضوعيّة" (ص 11).

[1] نذكّر بأنّ راباتال استعار مفهوم المتلفّظ من ديكرو وبأنّ ديكرو درس المتلفّظ، هذا "الصامت الناطق"، في فصل خاصّ عرض فيه الخطوط الكبرى لنظريته حول التعدّد الصوتي. انظر الفصل الثامن من كتابه "*Le dire et le dit*"، مرجع مذكور.

[2] راباتال يشدّد.

ولعلّ أوّل ما يلفت الانتباه في هذا الشاهد صيغة التعميم التي ورد عليها مصطلح القارئ. وبما أنّ راباتال لم يستخدم إطلاقا مصطلح المروي له فإنّنا نرجّح أنّه لا يعني بالقارئ كائنا نصيّا بل يعني به كائنا واقعيّا. وإذا كان الأمر على هذا النحو، فإنّ راباتال لا يتحدّث عن القارئ بصفة عامّة بل عن صنف من القرّاء يتماهون مع الشخصيّة. فتفوتهم ذاتيّة إدراكها فيبدو لهم "موضوعيّا" فيثقون به.

وما من شكّ في أنّ القارئ جمع في صيغة مفرد وفي أنّه يمكن، عموما، ردّ القرّاء إلى صنفين: صنف القارئ المستهلك السلبي وصنف القارئ المنتج النشط. ويبدو لنا أنّ الصنف الثاني ستستوقفه الذواتم والمكوّن القيمي في بسط وجهة النظر وأنّه سيقف على ذاتيّة الإدراك وأنّه لن يغفل أنّ الشخصيّة أيّا تكن استقلاليتها خاضعة للخطّة العامّة لصانعيْها التخييلي والواقعي. وهو ما يخوّل الحديث عن استراتيجيّة بناء الشخصيّة ودورها في إقناع القارئ بفكرة أو رأي أو موقف.

والتأويل الثاني الذي نعترض عليه مرتبط بالأوّل وتحديدا بثقة القارئ بإدراك الشخصيّة. فلم تعد الجمل الخالية من الأقوال المباشرة قادرة وحدها على كسب ثقة القارئ وإنّما أصبحت هذه الثقة رهينة تحقّق شرط صاغه راباتال على هذا النحو: "إنّ القارئ لا يثق بما يعلمه عن طريق الشخصيّة إلاّ إذا كان يعرف كيف نفذت إلى هذه المعرفة. فالمكوّن العرفاني (Composante cognitive) يستند، في الغالب الأعمّ، إلى المكوّن الإدراكي: "يجب تصديقي. فأنا أعلمه من مصدر موثوق به بما أنّني كنت هناك!" هذا هو المقتضى الضروري للعقد الائتماني الذي يربط القارئ بالشخصيّة" (ص 137). واستنتج

منه أنّ "هذه الآليّة تفسّر كون الإدراكات و/ أو الأفكار مقصورة من **باب المواضعة**[1] على المكان الصفر والزمان الصفر" (ص 137).

يبدو أنّ راباتال عدّل رأيه. ولكن لا ندري أي الرأيين يتبنّى. فالرأي الثاني وليد تحليل شواهد بعينها في سياق محدّد بينما الرأي الأوّل جاء في مقدّمة الكتاب. فهل يمكن، إذا ما سلمّنا بأنّ المقدّمات تحرّر بعد إنجاز المتون، أن نعتبر هذا الرأي رأيَ راباتال النهائيَّ ؟

وشبيه بهذا التأويل ما أكّده راباتال بشأن دور وجهة نظر الشخصيّة في الإيهام بالواقع. فهو يرى أنّ إسناد الإدراكات و/أو الأفكار الممثّلة في بدايات الروايات إلى شخصيّة بؤريّة "يسهم في إنشاء عقد قراءة: فالإدراكات "الحقيقيّة" (Vraies) تضمن "حقيقة (Vérité) الشخصيّة والقصّة والعكس بالعكس" (ص 64).

إنّ هذين التأويلين يعيدان طرح مسألة القارئ. ويكشفان أنّ راباتال يستند في موقفه إلى الرواية الواقعيّة الفرنسيّة دون غيرها من الروايات المنتسبة إلى مذاهب كتابة روائيّة أخرى. ولعلّهما يؤكّدان هشاشة التأويل الأوّل الذي اعترضنا عليه. وهما يدعوانا إلى التساؤل: إذا كان راباتال يوكل إلى وجهة النظر هذه القدرة على الإيهام فكيف يريدها أن تحقّق هذه الثقة وهو يقول بكلّيّة حضور الشخصيّة؟فهل هناك شخصيات جديرة بالثقة وأخرى لا؟

وأمّا آخر ملاحظتنا على كتاب راباتال فلا تتعلّق بمبحث وجهة النظر تحديدا وإنّما تخصّ التوثيق في هذا الكتاب.

---

[1] التشديد في النصّ الأصلي.

4- في مستوى التوثيق

الملاحظات على جانب التوثيق في هذا الكتاب ضربان. الضرب الأوّل يخصّ الإحالة إلى أصحاب المصطلحات والمفاهيم الأُوَل والضرب الثاني يتعلّق بالمراجع المحال إليها. فبالنسبة إلى الضرب الأوّل لاحظنا أنّ المؤلّف يستعمل مصطلحات ومفاهيم ينسبها إلى من أخذها عنهم دون أن يتثبّت إن كانوا أصحابها الأول أو إن كانوا أخذوها، بدورهم، عن غيرهم. فقد نسب "السابقة اليقينيّة" و"السابقة غير اليقينيّة" (Anticipation incertaine) معيارا لكلّيّة معرفة الراوي أو انعدامها إلى لنتفلت. إلاّ أنّ لنتفلت ليس بأوّل من استكشف هذه القرينة. وهو نفسه يصرّح بأنّه أخذ المصطلحين عن ستنزال (Stanzel)[1]. قد تبرّر نسبة المصطلح إلى غير صاحبه بجهل راباتال مؤلّفات ستنزال وآرائه. إلاّ أنّنا بالعود إلى ثبت المراجع نلاحظ وجود مرجعين من تأليف ستنزال أحدهما هو نفسه الذي عاد إليه لنتفلت.

ويبدو أنّ راباتال اختار الاستعاضة بلنتفلت عن الإحالة المباشرة إلى ستنزال لا في مفهومي السابقة اليقينيّة والسابقة غير اليقينيّة فحسب بل أيضا في مفهومي المنظور الخارجي والمنظور الداخلي. وذلك رغم أنّ كتاب ستنزال الذي قسّم فيه المنظور السردي إلى قسمين لا ثالث لهما[2] مثبت في قائمة مراجعه. ويبدو أيضا أنّ راباتال لا يولي

---

[1] Jaap Lintvelt, *Essai de Typologie narrative*..., op. cit. p.p. 53, 54.

سبقت دوريت كُونْ لنتفلت وراباتال بالقول إنّ الاستباق قرينة أكيدة على كلّيّة معرفة الراوي بزمان الأحداث. فهو يراقب، من عل، هذه الأحداث بنظرة تشمل مجموع المدّة التي يرويها. ومثل هذا المنظور يسمح له بتنظيم الوقائع وترتيبها في الوقت نفسه الذي يعرضها فيه. انظر كتابها المذكور، ص 52.

ويبدو أنّها هي نفسها أخذت القرينة عن ستنزال الذي استندت إليه في أكثر من موضع.

[2] انظر

أحيانا كبير أهمّيّة لنسبة المصطلحات والمفاهيم إلى أصحابها. وذلك مثلما فعل بالنسبة إلى "الراوي-الشخصيّة" و"الشخصيّة الراوية" اللذين نرجّح أنّه أخذهما عن غابريال غوردو التي أثبت كتابها في قائمة مراجعه دون أن يحيل إليه البتّة. ومثلما فعل بالنسبة إلى مصطلح "المرآة العاكسة" الذي قد يكون، وهو الأرجح، أخذه عن بوث[1]. وهذا استعاره، بدوره، من هنري جيمس (Henry James)[2]. فهل يردّ إسقاط نسبة المصطلحات والمفاهيم إلى أنّه يعدّها شائعة متداولة فلا حاجة إلى إنمائها إلى أصحابها الأصليّين؟

أمّا بالنسبة إلى الضرب الثاني فقد استشهد راباتال بقولة لجوف ذكر مصدرها (Jouve, 1992 :124). وقد كان بالإمكان أن يكون المرجع دقيقا لو أنّ ثبت المراجع لم يحو مرجعين صدرا في السنة نفسها مؤلّفاهما مختلفان رغم اشتراكهما في اللقب[3]. فلكأنّ راباتال يكل إلى القارئ أمر الرجوع إلى المرجعين جميعا ليعرف، على وجه اليقين، مصدر الشاهد الذي هو كتاب فانسان جوف. بل قد يحيل إلى مرجع لم يثبته في قائمة مراجعه. فقد استشهد (ص 192) بقولة لرولان بارت يقول إنّه استقاها من (Barthes, 1977 :153). ولعلّنا، بسبب غياب كتاب بارت في قائمة المراجع، نميل إلى أنّ راباتال لم

Ducrot (Oswald) et Schaeffer (Jean-Marie), *Nouveau **Dictionnaire** encyclopédique **des sciences du langage***, Editions du Seuil, Paris, [1972] 1995, p. 596.

[1] يورد راباتال في قائمة مراجعه (ص 194) مقال بوث الصادر سنة 1970 بالعدد الرابع من مجلّة "بوايتيك" (*Poétique*). وهو مقال ورد فيه المصطلح الذي استخدمه راباتال دون إنمائه إلى صاحبه.

[2] Wayne C. Booth, Distance et point de vue, op.cit. p. 97.

[3] هما "Jouve D." و"Jouve V." (ص 197).

يعد إلى الكتاب[1]. وإنّما اكتفى بالإحالة إلى القولة استنادا إلى ما جاء في كتاب جوف[2].

ويبدو أخيرا أن راباتال لا يتحرّى دوما الدقّة في إثبات المراجع. فقد أحال (ص 136) إلى تودوروف (1973) والحال أنّ الشاهد مأخوذ من تودوروف (1968) وأحال (ص 141 هـ 2 وص 157 هـ 5)، على التوالي، إلى جونات (1972) وآدام وبوتي جون (1989)[3] ولكنّه لم يذكر الصفحة. ولعلّ أغرب إحالة هي الإحالة 1 (ص 64). فهو يقول في الهامش "انظر جونات 1983، هارواج (Harweg) ، ستنزال 1979، 1991: 217-223". إلاّ أنّنا نعود إلى ثبت المراجع فلا نجد ذكرا لهرواج ولا كتابا أو مقالا لستنزال تاريخ نشره سنة 1991. وإلى ذلك فإنّ راباتال لم يتبّع خطّة واضحة في الإحالة. فهو يثبت ما محلّه الهامش في المتن حينا وفي الهامش أحيانا أخرى.

ولعلّ هذه الهنات المتعلّقة بالتوثيق لا تؤثّر سلبا في تلقّي عرض النظريّة في خطوطها الكبرى والصغرى. ولكنّنا نعتقد أنّ غيابها أفضل سواء تعلّق الأمر بالكتاب وصاحبه أو بالقارئ.

الخاتمة

لقد حاور راباتال محاورة نقدّية ما أنجزه السرديّون الفرنسيّون في باب تقنية وجهة النظر. ووقف على ما بدا له من هنات في هذا المنجز. ووظّف ما بدا له فيه إيجابيّا في صياغة نظريّة سعى قدر الإمكان إلى أن تكون واضحة الأسس، متينة العلاقة بالنصوص الروائيّة المنجزة. وقد توصّل إلى نتائج بدت لنا مهمّة من جهة كونها خلّصت دراسة

---

[1] Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977.

انظر كتاب جوف "***L'effet-Personnage*** *dans le roman*"، مرجع مذكور، ص266.

[2] قولتا بارت وجوف موجودتان في المرجع السابق، ص 124.

[3] Jean-Michel Adam et André Petitjean, *Le texte descriptif*, op. cit.

مبحث وجهة النظر من المقاربات القائمة على الحدس وأرست دعائمها على معايير تمكّن من استكشافها على وجه أقرب ما يكون إلى الدقّة. ولعلّ ما يحسب لراباتال مقاربته مبحث وجهة النظر مقاربة قائمة على النصّ دون أن تكون محايثة فقط. فقد درس المبحث في ذاته واهتمّ، في الآن نفسه، ببعده التداولي. فأوقف على الدور الكبير الذي يؤديه القارئ في تأويل وجهة النظر وفي الوصول إلى المعاني الثاوية فيها.

وقد مثّلت دراسته مجال التقاء حقلي النقد الأدبي واللسانيات التلفّظيّة. فاغتنت الدراسة السرديّة وبُثّت فيها روح جديدة. فتدعّم الجهد الذي بذله البنيويّون الفرنسيّون لتطعيم هذه الدراسة ببعض ثمار اللسانيات دون أن يؤتي الأكل المنتظر. إلاّ أنّ هذا الالتقاء بين حقلين مختلفين لم يكن، حسب رأينا، دوما يسيرا. فنقل مفاهيم من تربتها الأصليّة إلى تربة أخرى يولّد بعض المشاكل. وذلك ما لاحظناه بالنسبة إلى مفهومي المستويات الأولى والمستويات الثانية اللذين بدوا لنا غير ملائمين في دراسة النصوص القصصيّة حيث يمثّل مفهوم المستويات السرديّة إعادة صياغة نازعة إلى العلميّة لمفهوم التضمين (Enchâssement) القديم.

وهذا ما لاحظناه أيضا بالنسبة إلى استخدام زمني الماضي واعتبار التقابل بينهما معيارا حاسما في عمليّة الفصل التلفظي. وقد كنّا علّلنا اعتراضنا بخصوصيّة اللغة العربيّة. ويبدو أنّ راباتال نفسه تخلّى عن هذا المعيار وكذلك عن معيار التقابل بين المستويات. وذلك، على الأقلّ، عند دراسته لاحقا نمطين آخرين من وجهة النظر مختلفين عن نمط وجهة النظر الممثّلة المدروس في الكتاب الذي انشغلنا به.

ونعني وجهة النظر المثبتة (Point de vue asserté)[1] ووجهة النظر المرويّة (Point de vue raconté)[2].

وإنّ استكشاف راباتال وجهتي النظر هاتين وقوله بوجهة النظر الجنينيّة[3] (Point de vue embryonnaire) بعد أن أقصاها من الدراسة في كتابه الحالي ليبيّنان ما يبذله هذا الباحث من جهد في سبيل تجويد نظريّته وليكشفان أنّ باب البحث في مسألة وجهة النظر لا يزال مشرعا. ولعلّ من المسائل العالقة دراسة وجهة النظر في القصّ المضمّن في الحكاية حيث التطابق بين "الأنا" الراوية والأنا" المروية والاختلاف بينهما سواء تعلّق الأمر بالرواية أو بالرواية السيرذاتية (Roman autobiographique) أو السيرة الذاتيّة. ولعلّ من أوكد المهامّ

[1] يقول راباتال إنّ وجهة النظر المثبتة تحيل إلى متكلّم هو مصدرُ إمّا خطاب منقول (خطاب مباشر أو خطاب مباشر حرّ وخطاب غير مباشر وخطاب غير مباشر حرّ) وإمّا آراء غير معبّر عنها في الخطابات المنقولة ولكنّها تؤوّل، مع ذلك، بوصفها تشترك في الإحالة إلى متكلّم راويا كان أو شخصيّة: وهذه حالة أحكام الراوي المعياريّة. انظر

Alain Rabatel, *Argumenter en racontant*, op.cit. p. 41.

[2] يقول راباتال إنّ وجهة النظر المرويّة هي وجهة نظر دنيا موقعها المستوى الأوّل. وهي توافق الوضعيّة التي يركّز فيها جزء من النصّ على إحدى الشخصيات أي إنّه يروي الأحداث من منظور هذه الشخصيّة دون أن يصل الأمر إلى فصل تلفظي تعقبه إدراكات ممثّلة بما أنّه لا وجود، في مثل هذه الحالة، لمستوى ثان. نفسه، ص34.

[3] درس راباتال في كتابه "*La construction textuelle du point de vue*" وجهة النظر الممثّلة أي الممتدّة صياغتها بفضل تحديد مظاهر المدركات. ويبدو، وهو الأرجح، أنّه لم يفطن، بعد، إلى أنماط أخرى من وجهة النظر. ولذلك كان يلحّ على أنّ لا وجهة نظر إلاّ وجهة النظر الممتدّة صياغتها. إلاّ أنّه تراجع عن هذا المعنى الضيّق لوجهة النظر . فقال بوجهة النظر الجنينيّة. ويعني بها وجهة النظر التي لا يكون فيها الإدراك مبلورا. فتقتصر صياغتها على الحدّ الأدنى أي المدرِك وفعل الإدراك والمدرَك.

انظر

Alain Rabatel, Le dialogisme du point de vue dans les comptes rendus de perception, **in** *Cahiers de praxématique, n° 41*, Université Paul Valéry-Montpellier III, 2003, p. 139, note 1.

مزيد إحكام العلاقة بين وجهة النظر وسائر الظواهر السرديّة ودراسة وظائف وجهة النظر[1]. وهما مهمّتان لم تنهض بهما، على الوجه الأفضل، دراسة راباتال الذي بينّا أنّ علاقته بالمفاهيم السرديّة وبخصائص السرد ليست دائما وثيقة.

[1] حاولنا دراسة بعض الوظائف في رواية بعينها هي "خان الخليلي" لنجيب محفوظ. انظر كتابنا "تحليل الخطاب السردي"، مرجع مذكور، ص ص 70-71.

الفصل الثاني

الذات مساجِلةً

السجال في نماذج من رواية الثمانينات بتونس

تمهيد

السجال نمط من أنماط الخطاب الحجاجيّ يقوم على المواجهة العنيفة بين متخاطبيْن يعتقد كل منهما أنّه يمتلك معلومات أو حججا حاسمة لا بل الحقيقة وينكر ذلك على الطرف المقابل[1]. وقد يكون شفويّا مثلما هي الحال في المحادثات اليوميّة أو في المناظرات الإذاعيّة أو التلفزيّة. وقد يكون مكتوبا مثلما هو الشأن في الرواية جنسا. وغالبا ما تكون الأقوالُ المتبادلةُ بين الشخصيات موطنَه الأثيرَ في النصوص المنتمية إلى هذا الجنس. وله في الروايات التي يُستخدَم فيها أدوار مهمّة تردّ إلى كونه قائما على الخلاف بدءا ومنتهى[2]. فهو لا يقتصر على كشف الاختلاف العميق في المواقف والرؤى ولا على رسم بعض ملامح الشخصيات المتحاورة فحسب وإنّما يسهم خاصّة إسهاما فعّالا في نموّ الحركة القصصيّة بفضل ما يحدثه من توتّر في العلاقة بين طرفيه[3].

إلاّ أنّ السجال في الرواية وفي سائر الخطابات المكتوبة ليس وقفا على طرفين يجمعهما مقام تواصلي واحد. فقد يكون غير مباشر. فيقوم، في هذه الحالة، بين خطابات تنتمي إلى حقل واحد مثل الحقل

---

[1] Sylvie Durrer, *Le dialogue romanesque (style et structure)* Librairie Droz, S. A, Genève, 1994, p.15.

[2] نفسه، ص 15.

[3] نفسه، ص 123.

الديني[1] أو الحقل السياسي أو الحقل الأدبي. ففي جنس الرواية المنتمي إلى هذا الحقل قد يتجاوز السجال الأعوان التخييليّين فيقوم بين تيّارين أو أكثر من تيّارات الكتابة الروائيّة. وسنخصّص لهذا النمط من السجال الدائر بين الروايات مصطلح "السجال البيني" في حين سنطلق على السجال بين شخصيات رواية مّا تسمية "السجال الداخلي".

وفي هذا الإطار لفتت انتباهنا أربع روايات تونسيّة[2] صدرت جميعها في النصف الأوّل من ثمانينيات القرن العشرين وتجمع بينها نقاط مشتركة كثيرة منها الحضور البارز للسجال. وهو ضربان: سجال داخليّ أطرافه الشخصيات القصصيّة في كلّ رواية على حدة وسجال بينيّ طرفاه هذه الروايات مجتمعة والرواية الواقعيّة[3] عموما.

---

[1] اختار منغنو الحقل الديني ليدرس السجال الذي دار في القرن السابع عشر بين خطاب آيل إلى الأفول وخطاب ناشئ ينزع إلى ملء الفراغ الذي تركه سلفه. انظر

Dominique Maingueneau, *Sémantique de la polémique*, L'Âge d'Homme, Collection Cheminements, Lausanne, Suisse, 1983.

[2] هذه الروايات هي :

هشام القروي، ن، ديميتير، تونس، 1983.

صلاح الدين بوجاه، مدوّنة الاعترافات والأسرار، سيراس للنشر، تونس، 1985.

فرج الحوار، الموت والبحر والجرذ، دار الجنوب للنشر، سلسلة عيون المعاصرة، الطبعة الأولى، تونس 1985.

- النفير والقيامة، سيراس للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 1985.

[3] الواقعيّة في الأدب تيّار فنّي ومذهب من مذاهب الكتابة يعرّفها جاكبسون بقوله: "ما هي الواقعيّة بالنسبة إلى منظّر الفنّ ؟ إنّها تيار فنّيّ وضع لنفسه هدفا نسخَ الواقع بأكثر ما يمكن من الأمانة والطموحَ إلى أقصى ما يمكن من الاحتماليّة Vraisemblance". انظر مقاله "عن الواقع في الفنّ" الصّادر في "نظريّة المنهج الشكليّ: نصوص الشكلانيّين الروس"، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربيّة للناشرين المتّحدين (الرباط)، مؤسّسة الأبحاث العربيّة (بيروت)، الطبعة الأولى، 1982، ص90.

ولمزيد التعرّف إلى المذهب الواقعيّ انظر

Littérature et réalité (Collectif), Seuil, Paris, 1982.

ونظرا إلى مكانة هذه الروايات في مسيرة الرواية العربيّة بتونس وإلى الآفاق التي فتحتها لما جاء بعدها من روايات رأينا أن نقارب بدءا السجال البيني الذي هو، في نظرنا، أحد أسباب مكانتها وشهرتها. أمّا السجال الداخلي فسندرسه في رواية وحيدة هي "ن". وذلك لسببين مترابطين: أوّلهما الطابع الخاصّ للسجال في هذه الرواية. فهو يختلف عن كلّ السجالات التي أمكن لنا الاطّلاع عليها في الروايات المزامنة لرواية "ن" أو السابقة لها. ولا يردّ هذا الاختلاف إلى طبيعة العلاقة بين طرفيه ولا إلى سماته. وإنّما يرجع إلى هويّة طرفيه: الروائي المتخيّل[1] وشخصيّة[2] صنعها فتمرّدت عليه واستوت ندّا له تحاوره وتناقشه وتفتكّ منه مقاليد السرد. وثانيهما صلة هذا السجال الوثيقة والصريحة بالسجال البيني.

I – السجال البيني

السجال بين الروايات الأربع والرواية الواقعيّة سجال خصوصيّ لأنّ طرفيه لا يجمع بينهما مقام تواصل واحد ولا يتمّ بينهما تبادل قولي بالمعنى المألوف. فالروايات الأربع هي التي "تتكلّم" وتساجل عن بعد الرواية الواقعيّة. ولذلك فإنّ غياب الطرف المساجَل يفرض علينا أن نقف على ما يقال عنه في الروايات المعارضة له[3] وأن نرصد ملامح صورته كما تتجلّى في خطاب هذه الروايات[1].

---

[1] اسمه راجح سليمان.

[2] هي الشخصيّة الرئيسة واسمها وليد الأرض.

[3] في هذا الصدد يتحدّث منغنو عن خطاب-عامل (Discours-agent) وخطاب معمول (Discours-patient). والخطاب- العامل هو الخطاب الذي يُمارَس السجال من وجهة نظره وبالتالي لفائدته في حين أنّ الخطاب-المعمول هو الخطاب المضادّ بوصفه مدمجا من الخطاب العامل ومغيّرا من قبله. انظر أطروحته المخطوطة التي ناقشها يوم 24 سبتمبر 1979 بجامعة باريس X- نانتار (Paris X-Nanterre) بعنوان "*Sémantique de la polémique, du discours à l'interdiscours*"، ص20.

ولقد كان السجال بين النماذج المختارة والرواية الواقعيّة ممكنا بسبب اجتماع عدّة عوامل منها الانتماء إلى حقل خطابيّ مشترك هو حقل الأدب والانتساب إلى الفضاء الخطابيّ[2] ذاته وهو فضاء الرواية بوصفها جنسا أدبيّا تخييليّا يقوم على التصوير والمحاكاة. فما هي دواعي السجال؟ وما هي مضامينه؟ وما هي أدواته؟ وأخيرا ما هي وظائفه؟

1- دواعي السجال البينيّ

تميّزت فترة ثمانينيّات القرن الماضي بظهور جيل من الروائيّين هو ثمرة التعليم بتونس المستقلّة. وهو جيل نهل من معارف العرب والغرب وآمن بمبادئ الثورة الفرنسيّة وعصر الأنوار. ولكنّ الأحداث التاريخيّة ممثّلة أساسا في حرب جوان 1967 وغزو لبنان في جوان 1982 أوقفته على الهوّة التي تفصل بين المبادئ ومن يفترض أنّهم حماتها المتشبّعون بها. فالتفت إلى مقوّمات الذات يستعين بها في صوغ هويّته الجديدة في مستويي النظرة إلى العالم والإنتاج الفنّي الروائيّ. وقد كان هذا المسعى منخرطا في تيّار التجديد الذي شهدته الرواية العربيّة منذ الستينيّات. إلاّ أنّه لم يكن عمليّة حمائيّة تغلق الذات على نفسها فتقطع سبل التواصل والحوار بينها وبين ثقافة الغرب

استشهد به ميشال لو غارن (Michel Le Guern) في

Polémique et espace discursif in *Le discours polémique* (Collectif), Presses Universitaires de Lyon, 1980, p.53.

[1] يقتضي التبادل السجالي أن يحتلّ المتخاصمان، بالتناوب، موقع العامل والمعمول. انظر كتابه "*Sémantique de la polémique*"، مرجع مذكور، ص 16.

إلاّ أنّ هذا الأمر لا ينطبق على السجال في حالتنا. فنحن حيال خطاب-عامل يستحضر خطابا-معمولا.

[2] الفضاء الخطابي حقل فرعي له سمات مخصوصة تميّزه من سائر مكوّنات الحقل. المرجع السابق، ص 16.

ومكتسباته الفنّيّة. ولم يكن عمليّة ارتداديّة تنكر كل أساليب الفنّ الروائي الغربيّة. وإنّما كان محاولة للكتابة من موقع يكسب الرواية العربيّة، صلب الرواية العالميّة، تميّزا وطابعا مخصوصين.

ويبدو أنّ أصحاب الروايات الأربع كانوا واعين بهذا التحوّل وضرورته[1] وعارفين أنّ الخصم الذي يجب الإطاحة به في مجال الأدب هو الرواية الواقعيّة. وتجلّى هذا الوعي في المتون وفي بعض عتبات "مدوّنة الاعترافات والأسرار" و"الموت والبحر والجرذ" و"النفير والقيامة".

ففي متن "البحر والموت والجرذ"، ينعى الراوي ما أسماه "الواقعيّة المحض" مشخّصا مواطنَ عجزها وقصورها وأسبابَ موتها الإراديّ فيقول:

"الواقعيّة المحض انتحرت بين فكّي التقارير والتحاليل والفحوص
أهملت معقل المرض
ما جدوى الصورة تُنحَت صدقا لاهبا تتحنّط لمجرد النطق بها
رمزا أعرج وسهما يلهث
قبل المرمى
يخرّ عنده شهيدا
يؤكّد
عبث اليقظة
بطلان الزحفة الغاضبة؟" (ص 45)

أمّا صلاح الدين بوجاه فينزّل روايته في إطار أعمّ برسمه الفوارق بينها وبين التراث القصصيّ العربيّ وبين الروايتين الغربيّة والعربيّة

---

[1] الاختلاف حول بعض النقاط المهمّة شرط من شروط قيام السجال. انظر
Catherine Kerbrat-Orecchioni, La polémique et ses définitions, in *Le discours polémique*, op. cit. p. 9.

التقليديّتين. فيقول في مقدّمة "مدوّنة الاعترافات والأسرار": "فمساهمتنا الروائيّة السجاليّة هذه مخطوطة حبلى دعوات وادّعاءات. إنّها تنتصب ملحّة في اقتضاء وقفة نظر في حاضرنا القصصيّ عسى أن نفتتح فترة لتشخيص مواطن النقص فينا. إنّها لقطيعة أصوليّة مع التراث من حيث هي محاورة عناقيّة له تمازجيّة به، واعية -أو تزعم- في استعارة بره الصحو فيه. فهي تجربة مضادة للرواية الغربيّة الكلاسيكيّة... وهي تجربة مضادّة للرواية العربيّة الحديثة والوسيطة (إن صحّ هذا المصطلح في الدلالة على إبداعات مستهلّ القرن) في الآن ذاته. فلا نكاد نستثني من ذلك غير الإبداعات التونسيّة المتأخّرة"[1].

هذان القولان وغيرهما يؤكّدان ميلاد رواية مضادّة للرواية الواقعيّة التي كانت تهيمن على الإنتاج والنقد الروائيّين وعلى ذائقة أغلب القرّاء. وكان على الرواية الوليدة أن تثبت وجودها. وكانت سبيل هذا الإثبات الدخولَ في سجال مع النمط الراسخ السائد أي على نحو مّا قتل الأب. ويدرك المتأمّل في عتبات الروايات الأربع ومتونها أنّه يمكن ردّ سجالها مع الرواية الواقعيّة إلى ثنائيّة الشكل والمضمون. ورغم أنّ هذه الروايات لا تقرّ بالفصل بين المضمون والشكل[2] فإنّ هجومها تركّز على عناصر وإن كانت مولّدة للمعنى

---

[1] انظر مقدّمة الاعترافات والأسرار "نقوش أولى لدن مفتتح «المدوّنة وكتاب المجالس» أو في رواية الواقعيّة اللغويّة"، ص10-11.

[2] يقول صلاح الدين بوجاه في مقدّمته (ص13): "أين تكمن، في زعمنا، الوحدة الفعليّة لهذه التجربة [مدوّنة الاعترافات والأسرار] يا ترى؟

يبدو أنّ هذا الاستفهام يمهّد لولوج الإشكال الأكبر الذي يمكن أن يتولّد عن [كذا] مساهمتنا السجاليّة هذه من حيث أنّه يُعدّ تهيئة لإثارة مسألة **المبنى في العمل الأدبيّ**... وإننا لنعني بالمبنى "القالب اللغويّ" الذي يمكن أن تصاغ "المضامين" عبر حناياه [...] نعدها من الإشكاليات المفتعلة التي تجاوزتها البحوث النقدية العربية القديمة ناهيك عن الفتوح الغربية المعاصرة مقرّة بانعدام إمكان الفصل الحقيقيّ بين بعدي "البنية" و"المعنى" [...] ذلك أن المعاني متاحة قد نفقت سوقها فتبرجت تقع لدى قدمي أوّل مراود.

فهي تنسب إلى المبنى. ولعلّ هذا الاختيار سيزداد وضوحا بمقاربة أهمّ محاور السجال.

2-محاور السجال البينيّ

تؤاخِذ الروايات الأربع الرواية الواقعيّة بإهمالها المبنى لفائدة المعنى. وهي ترى أنّ ما يميّز رواية من أخرى هو طرائق بنائها وتشكّلها وصياغتها اللغويّة لا ما تضمّنته من معان وأفكار. يقول راجح سليمان مؤلّف رواية "ن" التخييليّ مهوّنا شأن الأفكار ومذكّرا برأي للجاحظ: "إنّنا لا نأتي بالأفكار من السماء. فهي موجودة في الأرض، ونحن نعيد تركيبها وانتهى الأمر" (ص85) ويردّد صدى صوته صلاح الدين بوجاه فيستشهد بصدر بيت عنترة "هل غادر الشعراء من متردّم" ثمّ يعلّق مذكّرا، بدوره، برأي الجاحظ فيقول، في صياغة جديدة للرأي القديم، إنّ "المعاني متاحة قد نفقت سوقها فتبرّجت تقع لدى قدمي أوّل مراود" (ص13). فالسجال إذن لا يتعلّق بالمعنى قدر ارتباطه بالمبنى. ولقد دار على محاور انتقينا منها ثلاثة رأيناها الأهمّ. وهي: تخفّي الذات الراوية والحبكة الروائيّة وشفافية الخطاب الروائيّ ووضوحُه.

أ – تخفّي الذات الراوية

يُعدّ نسخ الواقع بكل أمانة وحياد هدفا أساسيّا دعا إلى بلوغه منظّرو الرواية الواقعيّة وسعى إلى تجسيده الروائيّون الواقعيّون. وهذا المسعى الذي يستند إلى قدرة اللغة على استنساخ العالم[1] يقتضي، من جملة ما يقتضي، كثافةَ الأخبار و، في الآن ذاته، وحضورَ المخبر أي

بيد أنّ كيمياء الكلمة تلبث وقفا على مريدي حلقات الذكر الكلمي المنصبين عبر دلاء اللغة عشقا فناء في مصبّ حضارة لا تزال إمكانات فتوحها تورق مؤذنة بخلود إخصاب (ص13). (الكاتب يشدّد).

[1] Philippe Hamon, un discours contraint, in *Littérature et réalité*, op. cit. p. 132.

الراوي حضورا متقلّصا جدّا[1]. وبما أنّه لا سبيل إلى غياب الذات الراوية في ما تروي فإنّ تعمّدها تقليص حضورها إلى أدنى درجات الحضور يجيز الحديث عن تخفّيها. ومن أدوات هذا التخفّي الذي يطلق عليه مصطلح الامّحاء التلفّظي (Effacement énonciatif)[2] السردُ بضمير الغائب وتغييبُ جلّ العلامات المحيلة إلى نشاط الراوي التلفّظيّ. ومن شأن هذه الأدوات الإيهامُ بالواقع وبأنّ الحكاية تروي نفسها بنفسها في غياب أيّ وسيط بينها وبين متلقّيها.

وقد ردّ روائيّو مدوّنتنا على هذا الاختيار باختيار مضادّ. فكثّفوا من أمارات حضور الذات الراوية. فجاء السرد في الروايات الأربع سردا بضمير المتكلّم المفرد المعتبرِ علامة من أجلى علامات حضور الذات الراوية. وأصبح الكاتب أو من ينوبه شخصيّة قصصيّة تخاطب المتلقّي فتكشف له بعض معاناة الكتابة كما فعل محمّد الجرذ في "الموت والبحر والجرذ": "أفسدت من ورقي عددا وافرا لم يقع لي خلال ذلك غيرُ جمل هزيلة شاحبة وبضعة أوهام ثم قَذِرت الورق والقلم والمكتب

---

[1] Gérard Genette, *Figures III*, op. cit, P. 187.

[2] يرى شارودو (Charaudeau) أنّ الذات المتكلّمة (Sujet parlant) قد تعمد أحيانا إلى الامّحاء من عملها التلفّظي (Acte d'énonciation) فلا تُشرِك المخاطَب. ويكون ذلك عند استخدامها نصوصا ليست لها كالأمثال والحكم والأقوال التي أنتجها الغير. فينتج عن هذا الاستخدام تلفّظ يبدو موضوعيّا. ويعتبر شارودو أنّ العمل التلفظي الذي يصف هذا الضرب من العلاقة بنصوص الغير هو أمر خاصّ على نحو ما. فنحن نعرف، في الواقع، أنّ كلّ عمل لغوي يرتبط بشكل أو بآخر بالذات المتكلّمة وبمختلف وجهات نظرها. فالأمر يتعلّق إذن بـ"«لعبة» تؤدّيها الذات المتكلّمة كما لو كان بإمكانها ألاّ يكون لها **وجهة نظر** [التشديد في النصّ الأصليّ] وأن تختفي تماما من فعل التلفّظ وأن تترك الخطاب يتكلّم من تلقاء نفسه". انظر

Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992, p. p. 649, 650.

وقد سبق لفيليب هامون أن استخلص أنّ من مقتضيات (Présupposés) "كرّاسة شروط" المشروع الواقعي أن تمّحي الحركة المنتجة الرسالةَ (الأسلوب والتلفّظ والتوجيه Modalisation) إلى أقصى درجات الامّحاء. انظر مقاله "Un discours contraint"، مرجع مذكور، ص 133.

والمرآة فلم أعاود الخلق بقيّة الصباح وانصرفت في الضحى وأنا حديد مغضب" (ص59).

وهذه الشخصيّة تنهض بالسرد على السرد فتعلّق على ما تروي وتعابث، في الآن نفسه، المتلقّي وتراوغه كأن تؤكّد أمرا سرعان ما تبادر إلى نفيه. يقول الروائيّ في "**ن**": "تصوّروا أنّ الكاتب إذ يصل إلى هذا الحدّ من السرد الذهانيّ يتعب. أو ... لننقل بكلمة أخرى أدقّ... يضجر! نعم! هذا ما أردت تماما. لكن في الواقع هل أردته حقّا؟ لا! بالتأكيد.." (ص69).

ويحاور الكاتب الشخصيّة الرئيسة أو يتحدّث عنها. فيتّفق معها حينا ويختلف معها حينا آخر. فأبو عمران سعيد الشخصيّة المحوريّة في "مدوّنة الاعترافات والأسرار" يعاتب كاتب النصّ مطالبا إيّاه بمحو ما أُلصِق به باطلا. فيقول له: "وإنّما أتظلّم لديكم [من الشخصيات الراوية التي تقوّلت عليه] وأنتم صاحب الكتاب القادر على المحو والإضافة والعودة والتركيب والتتالي والمزج" (ص48). فيستجيب له الكاتب في شبه اعتذار: "قد بلغني كتابكم منذ دهر، فوقفت على دقائقه واعتبرت بعظاته ممّا هذّب سير أخبارك نحو منتهاها" (ص68). وفي "الموت والبحر والجرذ" يختلف الكاتب مع بربارا الشخصيّة النسائيّة الرئيسة ويحاسبها حسابا عسيرا ثم سرعان ما يهدأ فيجد لها الأعذار: "لماذا أقسو عليها وهي على ما هي عليه من الوداعة والرقّة؟ ألست مبدعَها وباعثَ الحياة فيها فكيف ألومها على قول أجريته على لسانها؟" (ص150).

وأمّا في "**ن**" فيتقاسم الروائيّ راجح سليمان والشخصيّة الرئيسة وليد الأرض كتابة الرواية بل إنّ الشخصيّة تسعى، أواخر الرواية، إلى الاستبداد بالسرد موهمة بموت الروائيّ. فتأخذ على عاتقها مهمّة إكمال الرواية وفاء لروحه وتخليدا لذكراه. إلاّ أنّ الروائيّ يحبط مشروعها.

إنّ من شأن هذه الأساليب المتعدّدة أن تكشف للمتلقّي أنّ الكتابة الروائيّة كتابة تنضح ذاتيّة وأنّ تمثيل الواقع تمثيلا موضوعيّا وهم وادّعاء باطل. فغاية ما يُمثّل هو واقع منظور إليه من زاوية ذاتيّة سواء أوهمت الذات المتلفّظة بالامّحاء أو جهرت بحضورها.

ولقد كان من نتائج السرد على السرد ومحاورةِ الكاتب التخييليّ الشخصيّةَ ومعابثتِه المتلقّي أن تشظّت الحكاية وتفتّت السرد. ومن الطبيعي أن ينعكس هذا التفتّت، وذاك التشظّي على الحبكة الروائيّة. فبدت الحبكة متهافتة.

ب-الحبكة الروائيّة

الحكاية في الرواية الواقعيّة حكاية مكتملة لها بداية ووسط ونهاية. ولكنّ الخطاب لا يحترم التسلسل الزمنيّ لأحداثها تمام الاحترام. ويردّ انعدام التوازي بين زمني الحكاية والخطاب إلى ما ذهب إليه تودوروف (Todorov) في قوله إنّ تعدّد الشخصيات والأماكن واللجوء إلى الذاكرة يجعلان إقامة تواز حقيقيّ بين الأحداث المتعاقبة حينا والمتزامنة حينا آخر وبين الجمل المتتابعة التي ترويها أمرا نادر الوجود جدّا[1]. ويردّ أيضا إلى إكراه لغويّ مأتاه خطّيّة اللغة التي لا تسمح بنقل المتزامن من الأحداث في الآن نفسه. ويردّ أخيرا إلى سبب جمالي تداولي.

ولعلّ قصّ الأحداث بمراعاة تسلسلها "الطبيعي" يولّد الملل والإحساس بالرتابة. ولذلك يلجأ الرواة الواقعيّون إلى التقديم والتأخير والإضمار. ومهما تبلغ درجة تلاعبهم بزمنيّة الأحداث فإنّهم يعدّدون دوما القرائن التي تتيح إعادة بناء الحكاية. فتتولّد من ذلك حبكة غالبا ما تحيل بدايتها إلى نهايتها وما تردّ نهايتها إلى بدايتها. وهي

---

[1] Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* Seuil, 1972, p.401.

حبكة تتولّد أحداثها دوما بعضُها من بعض تولّدا منطقيّا. فتكون تبعا لذلك حبكةً محكمة البناء تضاهي في إحكامها إحكامَ بناء العالم وتماسكَه. فالروائيّ الواقعيّ لا يساوره شكّ في إحكام بناء العالم ووضوحِه ولا في قدرته على فهم هذا العالم، خفاياه وأسراره. وهذا الفهم وذاك اليقين يتجلّيان أساسا في السرد الهادئ المطمئنّ المطمئِن وفي دور المعلّم الذي يتبنّاه الروائيّ الواقعيّ وفي دور المتعلّم الذي يخصّ به القارئ[1].

وأمّا في مدوّنتنا فجاءت الحبكة مناقضة تماما لمثيلتها في الرواية الواقعيّة. فانتفت الروابط الزمنيّة العلّيّة بين الأحداث أو كادت وغابت الحكاية بمفهومها التقليديّ. فقد فجّرها السرد وشظّاها وجعل مهمّة تلخيصها أمرا دونه خرط القتاد. ففي "الموت والبحر والجرذ" يتساءل الكاتب التخييليّ بعد أن جاوز ثلث سرده: "ولكن كيف أبدأ؟ ما العمل؟ ماذا أقول؟ أين السبيل؟ ماذا أكتب؟ كيف أجتثّ الصهيل والخبب وسنابك العجلة ترنو إلى الخاتمة بينما البداية في ذيول الوشمة المعمّرة؟" (97). فيردّ ضمنا على الرواة الواقعيّين الذين يستهلّون السرد بعد أن اتّضحت معالم كلّ الحكاية وانسدل الستار على كلّ أحداثها.

وفي "**ن**" بدأت الحكاية متعثّرة لا يكاد يبين الخيط الرابط بين أحداثها. ومع ذلك تُقطع فاسحة المجال لما أسماه المؤلّف[2] "بداية أخرى لنصّ روائيّ غير متوقّع" (ص68). فالراوي يمعن في معابثة المتلقّي الذي ألف الروايات الواقعيّة وطرائق سردها فيخيّب أفق انتظاره ويشعره أنّه ليس حيال ما اعتاد من سرد تكون فيه الأحداث يسيرة التوقّع[3] بل إنّ مآلها يتبيّن أحيانا منذ السطور الأولى.

---

[1] يرى فيليب هامون أنّ الخطاب الواقعيّ خطاب بيداغوجيّ. انظر مقاله " Un discours contraint"، مرجع مذكور، ص 144.

[2] تنتمي العناوين الفرعيّة إلى العتبات. ولذلك فمنتجها ليس الراوي وإنّما هو المؤلّف.

[3] نفسه، ص145.

فالعوالم القلقة التي ترسمها ذوات قلقة[1] لا يمكن إلاّ أن تصاغ في حبكة إذا ما قورنت بالحبكة التقليديّة بدت متهافتة متلاشية. إلاّ أنّ هذا التلاشي وذاك التهافت ظاهران ليس غير. ففي الروايات الأربع ظاهر سمته الفوضى وداخل يطبعه الانسجام وتشدّه حبكة داخليّة متماسكة تستمدّ لحمتها وسداها من المنطق الداخليّ الخاصّ بكلّ رواية[2].

فالرواة يهدمون الموجود. ولكنّهم لا يكتفون بالهدم بل يبنون البديل المنشود. فيتجلّى ما يلاقون من عناء وما يبذلون من جهد. فهم، خلافا لأضرابهم الواقعيّين، لا ينقلون وإنّما يبحثون بحثا عسيرا مضنيا عن شكل ملائم. وهم واعون تمام الوعي أنّهم يسيرون في طريق إزدحم سلاّكها وأنّ الكتابة ليست تمثيلا للواقع ولا نقلا له وإنّما هي خاصّة ثمرة تفاعل مع نصوص سابقة تقام معها ضروب من العلاقة مختلفة. بذلك جهر محمّد الجرذ: "وماذا عساك أن تكتب يا جرذ؟ وماذا عساك أن تقول وقد سبقتك إلى ذلك أقلام الجبابرة؟ كل الحكايات البوليسية حكاية واحدة ونمط واحد [...] كيف السبيل إلى السرد دون أن أطرق الباب الذي مرّت أمامه الجحافل

[1] هو قلق يلامس اليأس أحيانا. يقول محمّد الجرذ في "الموت والبحر والجرذ": شيء مّا يدفعني إلى الاعتقاد أنّ الكتابة ضرب من العبث في محيط تخفق فيه قلوب القلق وتصطكّ مفاصل الانتظار" (ص74).

[2] انظر على سبيل المثال ما قلناه عن "النفير والقيامة": جاء السرد مفكّكا يضارع في تفكّكه تحلّل الأوضاع التي يصوّر. ولكنّ هذا التفكّك ليس إلاّ ظاهريّا. فالحكايات تتكامل شيئا فشيئا إلى أن تكتمل. وعندما تكتمل تتألّف منها حكاية كاملة تنصهر فيها جميعها. فإذا هي أشبه ما تكون بلوحة الفسيفساء تتمتّع فيها كلّ قطعة بكيانها. ولكنّها لا تكتسب معناها ولا وظيفتها إلاّ إذا نظرنا إليها في إطار اللوحة العامّة". انظر

محمّد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر (رواية الثمانينات بتونس)، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة/دار محمّد علي الحامّي، تونس، 2001، ص 286.

تعمه[1] في العمى؟"[2]. فجاوبه راوي حاشية "مدوّنة الاعترافات والأسرار" وقد سكنته الحيرةُ نفسُها وحرّكه عزمُ التجاوز ذاتُه: "ولعلّ الشعراء ما غادروا من متردّم بيد أنّ سهام الجعبة تزكو لانفلات متاح"[3].

وليس البحثُ عن شكل ولا تهافتُ الحبكة الظاهريُّ بمنفصلين عن البحث عن معنى في عالم فقد وضوحه فغامت معالمه وضاعت رواسمه. يقول محمّد الجرذ متشكّيا مقرّا بعجزه في فترة من فترات بحثه المضني عن الهويّة[4] ببعديها الحضاريّ والثقافيّ: "ضربت في الآفاق أطلب الجواب والخير فأهلكني السير وما غنمت من سعيي شيئا وها أنا عدت يا بربارا صاديا قرما"[5]. وقد قاسمه راوي "النفير والقيامة" هذه الطلبة التي استعار لها، مثل إحدى شخصيات "الموت والبحر والجرذ" الثانويّة[6]، لفظ الوجه. يقول:

"[...] فاستوقفني صوت الجماعة:

– ماذا تتعى ولمن تتعاه؟

قلت:

---

[1] عَمَه، يعمَه: تحيّر وتردّد في الطريق لم يدر أين يذهب. وعمه في الأمر لم يدر وجه الصواب فيه. انظر المؤلّف الجماعي "معجم الوسيط"، دار الأمواج، الطبعة الثانية، بيروت، 1987، الجزء الثاني، ص 629.

[2] الموت والبحر والجرذ، ص 74-140.

[3] مدوّنة الاعترافات والأسرار، ص 54-55.

[4] انظر على سبيل المثال قول فرج الحوار في تمهيد "الموت والبحر والجرذ": "هذا النصّ سبيل بحث سلكته وراء الهويّة والذات والكنه المعدوم" (ص31). وانظر أيضا قول بربارا: "ولكنّ الهويّة.. الهويّة يا جرذ مطلب يُضحِك منك الأعماق المقرورة" (ص121).

[5] الموت والبحر والجرذ، ص242.

[6] يقول محمّد الجرذ: "قال لي الوليّ الصالح السكّير:

-واصل، واظب، لا تتعجّب، لا بدّ أن تعثر عليه يوما يا فتى، الوجهُ لا يضيع عن صاحبه أبدا. لا يضيع وجه وراءه طالب يا يا جرذ. عفوا.. عفوا يا ولدي." (ص170)

- الوجهَ.

قالوا:

- هذا وجهنا علينا لم يبارح.

قلت:

- الوجه هو الأسوار والحدود والحوزة . هو الحرف لا يُجتثّ من رحم التربة كالحشرة. هو القامة المديدة واليد العليا. الوجه هو الأرض والنبض والقيامة. هو الكلمة" (ص87)

إنّ شراسةَ الغرب وأزمةَ العرب الحضاريّة والأحداثَ التي جرت ببيروت صيف 1982[1] وموقفَ العرب منها والمستقبلَ المخيف المجهول كلّها عواملُ تضافرت ليكون الراوي في مدوّنتنا ومن خلفه الروائيّ أقلَّ ادّعاء وأكثرَ تواضعا. ولقد لفت كلّ الرواة النظر إلى عسر الكتابة وتعقّد الحياة. فجاء السرد قلقا. وجاءت العوالم المصوّرة عوالم موت وجريمة وأسرار وألغاز وانتفاء لليقين[2]. وإنّا نرى في

---

[1] انظر على سبيل المثال ما جاء منسوبا إلى النصّ في "مدوّنة الاعترافات والأسرار": " بالأمس بيروت وغدا قرطبة- وقد يجوز العكس- فمتى تكون الركعة القادمة [...] بالأمس بيروت وغدا قرطبة- وقد يجوز العكس- فمتى تكون السجدة القادمة" (ص52، 56). وانظر كذلك قول فرج الحوار الوارد في صفحة الغلاف الأخيرة من "النفير والقيامة": صفحة الغلاف الأخيرة: "الرواية صدى لما حدث ويحدث وسيحدث. أحداث هزّت الأرض والسماء ومع ذلك فلم يهتزّ في صحرائنا ذراع ولم ينهض للنجدة لسان.

كانت بيروت حدثا فوق الأحداث جميعا ولكنها لم تكن أعظمها ولا أهمّها ولا أخطرها. كانت تتمّة لسلسلة الفواجع التي جاد بها غيث اللعنة والنقمة [...] الرواية صدى للصمم والخرس والعمى الذي جعل الأحداث تستهتر وتطغى لا يردّ مشيئتها الذراع والخطاب. لذلك كان من أوكد الواجبات ترصّد الشلل الذي اغتال الحواسّ ومحاولة مجابهة الأحداث التي تجري حوالينا بحدث مماثل. هو الرواية".

[2] يقول الروائيّ التخييليّ في "ن": إذن لن أحدّثكم عن شكّي. كلاّ! الأفضل أن نبدأ باليقين. فنحن في النهاية نميل إلى الاعتقاد دوما أنّ "الشكّ طريق إلى اليقين" كما قال الغزالي [كذا] على ما أذكر. لكن... ما الذي يحول دون أن يكون اليقين هو بداية

الإلحاح على هذا التعقّد وذاك العسر ردّا سجاليّا على الرواية الواقعيّة واتّهاما لها، بوصفها صياغة فنّيّة، بالسير في مسطور السبل وبالسطحيّة والتبسيط بصفتها رؤية للعالم. فيقين أصحابها وليد عمى وعيش على هامش الواقع وحبكتها المتماسكة قائمة على مغالطة إذ تحاكي عالما متماسكا لا وجود له في غير أذهان أصحابها. وفي المحصّلة فهذا الاتّهام يوجّه حجاجيّا[1] نحو نتيجة من قبيل: الرواية الواقعيّة رواية لا تاريخيّة إن من جهة حبكتها وإن من جهة مضمونها.

ولا تؤاخذ الروايات الأربع الرواية الواقعيّة بالتقليد والسطحيّة فقط وإنّما تأخذ عليها أيضا خاصّيتي الشفافية والوضوح اللتين يتّصف بهما الخطاب واقعيّ.

3- شفافية الخطاب ووضوحه

يسعى الخطاب الواقعيّ دوما إلى الشفافيّة وانتقال المعارف. وفي سبيل ذلك "غالبا ما يرفض، شأنه في ذلك شأن الخطاب البيداغوجي، الإحالة إلى عمليّة التلفّظ لينزع إلى كتابة "شفّافة"

الطريق إلى الشكّ؟.. في كلّ شيء... بما في ذلك اليقين ذاته! أي كلّ معتقداتنا، أو ما نسمّيه كذلك" (ص7-8).

الموت والبحر والجرذ: "هذا النص من صلب اللحظة الهالكة: ضياع وحيرة ووجع وتفجّع وإشراق كخفق المعجزات" (ص32).

المدوّنة: "سادتي نص تائه أنا، صرت أرتاب في الباطن والظاهر، أرتاب في انتماءاتي" (ص56).

[1] يقول شارودو إنّ التوجيه الحجاجيّ (Orientation argumentative) لملفوظ مّا يمكن أن يحدّ بوصفه الانتقاء الذي يجريه هذا الملفوظ على الملفوظات القابلة لأن تعقبه في خطاب مشكّل تشكيلا جيدا من الزاوية النحويّة. انظر

Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Editions du Seuil, Paris, 2002, Entrée « Orientation argumentative », p. 410.

يحتكرها بثّ المعلومات وحده"[1]. وهو يحاول، في الآن نفسه، أن ينزع إلى الصفر التفاوتُ بين ظاهر الأشياء والشخصيّات وباطنها[2]. فالعالم الذي يُقدّم إلى القارئ يجب أن يكون أليفا والمضامين أو الرسالة يجب أن تكون واضحة شفّافة. وفي سبيل ذلك يبذل الروائيّون الواقعيّون "جهدا طوبائيّا لتكون المفردات والوحدات التي يعالجها السرد أحاديّة المعنى"[3]. فلا يتطلّب فهمها كبير عناء قد يحول دون التواصل السريع المحبّب إلى نفوس الواقعيّين.

وقد عارض روائيو مدوّنتنا هاتين الخاصّيتين معارضة شديدة. وأبرزوا، إن صراحة أو ضمنا، دور القارئ في إنتاج المعنى. وهو دور يتطلّب منه جهدا كبيرا ويجبره على قطعِ الصلة بما شاع من عادات القراءة. يقول القائل في الزمن القديم وهو من شخصيات "النفير والقيامة": "... وجعلنا الكتاب بناء ورصدنا له أبوابا ونوافذ ومنافذ وجعلناه القصر المنيع لا يدخله الداخل إلاّ طرق مطيلا صابرا إنّا ننحتُ ونحبُّ الكتاب عمارة..." (ص15). وهو قول ستكرّره الشخصية نفسها[4] في صياغة غلب عليها، هي الأخرى، المجاز والاستعارة: "ومن آياتنا أيضا أن سوّينا الرسالة باقة من العناء والأرق لا يُفَكّ رتاجُ فخذيها إلا بالملامسة والمداناة والجولة المضنية. هكذا شئنا فهلاّ فككتم السرّ؟.." (ص104).

---

[1] Philippe Hamon, Un discours contraint in *Littérature et réalité*, op. cit. p 150.

[2] نفسه، ص 156.

[3] نفسه، ص 155.

[4] بمثل هذا الكلام توجّه فرج الحوار إلى قرّائه في التمهيد: "إنّا نحبّ من بينكم عُشّاق الفراسة ومن لا تنام عيونهم حتّى تفكّ عن السرّ أغلاله..." (ص7)

إلاّ أنّ قارئ الرواية يدرك أن لا سرّ فيها. وغياب السرّ يجعلنا نرجّح أن في استخدام الكلمة تعريضا بالرواية الواقعيّة القائمة على التشويق طعما تُغري به متلقّيها ليواصل القراءة. وهذا الاحتمال يدعّمه في "ن" راجح سليمان الذي يُمعِن، بدوره، في إقلاق راحة المتلقّي بحثّه على بذل قدر كبير من الجهد ليتسنّى له الفهمُ والمتابعةُ. يقول: "إذن ها هو صديقكم الروائيّ -كلمة صديقكم مثلا هذه خدعة أخرى- يدور ويداور، ويكرّ ويفرّ، ويقترب ويبتعد، ويتّصل وينفصل، ويركض لاهثا وراء سراب آخر أراد أن يسمّيه 'الحقيقة" أو "السرّ". وكان بالإمكان تسميته أيّ شيء. لكن أليست الرواية بأكملها مبنيّةً على خدعة؟ طيّب! ربّما ... وبعد؟ لا أعرف" (ص77-78).

وإزعاج القارئ أو تعذيبه أسلوب معتمد في الروايات الأربع سواء أدُعي القارئ بصفة مباشرة إلى الخروج من سلبيّته أم دعي إليه بصفة غير مباشرة من خلال تفتيت الأخبار والتلاعب بالأزمنة وتأكيد الحدث أو الرأي ونفيه مباشرة ومن خلال السرد على السرد وغيرها من الأساليب غير المألوفة. فصورة القارئ التي رسمت الروايات الأربع ملامحَها صورة مضادّة تماما لصورته في الرواية الواقعيّة. فللقارئ في هذه الروايات مكانة. وهو قارئ جديد له دور فعّال في إنتاج المعنى بفضل ما ينبغي عليه أن يتمتّع به من مؤهّلات ونشاط. وإنّ هذه الصورة لتبطن سخرية من صورة القارئ في الرواية الواقعيّة. فهو خامل مستهلك ومتعلّم على الدوام بل غِرّ يلقي إليه الراوي الواقعيّ من خلال أساليب التشويق طُعما فيتبعه خاضعا مريدا عطشا إلى فكّ مغالق سرّ غالبا ما تكشفه البداية.

يتبيّن من كلّ ما تقدّم أنّ الروايات الأربع واعية باختلافها بل بتناقضها مع الرواية الواقعيّة وأنّها بوصفها رواياتٍ جديدةً مدعوّةٌ إلى إثبات وجودها والإقناع بمبرّراته. وقد كانت سبيل هذا الإقناع وذلك الإثبات الصدامَ مع الرواية الواقعيّة المهيمنة إنتاجا وتلقّيا. واقتضى

اختيار نهج السجال مع هذه الرواية المهيمنة مناقشة مقوّماتها ومنطلقاتها. فكان أن كُشف زيفُ ادّعائها الموضوعيّةَ وأن سُخر من توهّمها فهمَ العالم وسيطرتَها عليه وأن عُرّي ما تقوم عليه من أساليب خداع وتضليل. وبذلك نُسفت مقوّماتها ودُحضت منطلقاتها وحُطّ من شأنها وقُضي بعدم أهليتها لتمثيل الواقع وللانفراد بالإنتاج الروائيّ. وهو ما يعني أنّه حُكم عليها بالاضمحلال فالموت.

وختاما يمكن القول إنّنا تابعنا في الروايات الأربع سجالا غير مباشر بين نمطين من الكتابة وتصوّرين مختلفين للعالم. وقد حتّم الطابعُ غيرُ المباشر للحوار على الروايات الأربع استحضارَ مقولات الواقعيّين وأساليبهم وتصوّراتهم. ولكنّها عمدت، وهي تستحضرها، إلى تضخيم ما اعتبرته سلبياتها فقدّمتها تقديما كاريكاتوريّا أحيانا. وذلك حتّى تيسّر الاقتناع بسداد مقولاتها الخاصّة وما عدّته جديد أساليبها وتصوّراتها وحتّى تبرّر انتقاضَها عليها وتقديمَها نفسَها بديلا عنها.

وفعلا ففي صورة الرواية الواقعيّة في الروايات الأربع مبالغات وتعميم من شأنها أن تولّد بعض التضليل. فالرواية الواقعيّة أنتجت، على أيدي كبار كتّابها من أمثال فلوبار وبلزاك وزولا ونجيب محفوظ وعبد الرحمان منيف والطيّب صالح والبشير خريّف، روايات لها مكانتها في الأدب الإنساني. وقد عرفت تطوّرات مهمّة على أيدي الأجيال المتلاحقة من الكتّاب. فلم تظلّ حبيسة مقولات روائيي القرن التاسع عشر الفرنسيّين. ويبدو أنّ الرغبة في قتل الأب[1] وأنّ التبشير

[1] يتحدّث ميشال ميرا (Michel Murat) عمّا أسماه سجاليّة تكوينيّة (Polémicité constitutive) في الفعل الأدبي. ويرى أنّ الكتابة تكون، في فترة التكوين، ضدّ الآباء بسبب المنافسة وما يسمّيه هارولد بلوم (Harold Bloom) "قلق التأثير" وأنّها، تكون، لاحقا، ضدّ النفس مثلما هي الحال بالنسبة إلى آراغون (Aragon) الذي يفنّد كلّ كتاب من كتبه الكتاب الذي سبقه. ومثلما نتحدّث لإفحام الآخرين وإجبارهم على الصمت يمكن أن نكتب لجعل ما يكتبه الآخرون غير مقروء (Illisible). انظر

بالبديل الجديد يقفان وراء الصورة المرسومة للرواية الواقعيّة. وهي صورة بدت لنا مستمدّة من مقولات الواقعيّين الأوائل وليس من النصوص المنجزة فعلا سواء أيّام ظهور الروايات الأربع أو قبل هذا التاريخ.

ومن هذه المقولات مقولة الحياد في تمثيل الواقع وما يرتبط به من أمانة ووفاء وموضوعيّة. وقد آخذت الروايات الأربع الرواية الواقعيّة على أساس تمثيلها الواقع كما هو[1]. ويبدو أنّ هذه الروايات لم تفطن إلى أنّ هذه المقولة قائمة على ادّعاء وطموح وأنّ لا أسس ثابتة لها. وهو ما بيّنته دراسات كثيرة انطلاقا من أنّ الذاتيّة خصيصة من خصائص اللغة. وقد درس ألان راباتال وجهة النظر في روايات السردُ فيها بضمير الغائب أي في روايات تنتفي فيها أجلى العلامات المحيلة إلى ذاتيّة الراوي "أنا والآن وهنا" فوقف على ذاتيّة هذا السرد وعلى نزوعه أحيانا إلى الموضوعيّة بفضل استراتيجيّة الامّحاء التلفّظي[2].

Michel Murat, Polémique et littérature, in *La parole polémique*, Editions Champion, Paris, 2003, p. 14.

[1] يقول زولا (Zola) في كتابه "الروائيّون الطبيعانيّون" (*Romanciers naturalistes*): "لم يعد الهدف المنشود سرد أفكار أو وقائع ولا شدّ بعضها إلى بعض وإنّما صار نقل كلّ الأشياء التي تقدّم إلى القارئ برسمها ولونها ورائحتها وكلّ ما يكوّن وجودها". ورد الشاهد لدى

Jean-Michel Adam et André Petitjean, *Le texte descriptif*, op. cit. p. 25.

[2] انظر

Alain Rabatel, *La construction textuelle du point de vue*, op. cit.

ومن مقولات الواقعيّين أيضا مقولة "الإنسان ابن بيئته". وقد قال بها من العرب، على سبيل المثال، نجيب محفوظ في "القاهرة الجديدة" ولم يقل بها، على سبيل المثال، البشير خريف في "الدقلة في عراجينها". وذلك حين جعل على طرفي نقيض الشقيقين اللذين تخبّطا في بطن واحد ونشآ في بيئة واحدة.

وعلى هذا النحو يتجلّى أنّ الروايات الأربع انخدعت بمقولة الحياد التي دعا إليها الواقعيّون ودافعوا عنها. فهؤلاء جميعا عجزوا عن بلوغ الحياد لسبب بسيط هو أنّ اللغة، أداتهم، ذاتيّة ذاتيّةً تكوينيّةً لا فكاك منها ولا خلاص. وقد كان جونات، وهو يناقش ثنائيّة السرد (Telling/ Raconter) والعرض (Showing/ Montrer)، لفت الأنظار إلى المفارقة المتمثّلة في كثافة الأخبار وطغيان حضور المخبر في العرض لدى بروست (Proust) وبلزاك (Balzac) وديكنز (Dickens) ودوستويفسكي (Dostoïevski)[1]. وقد بيّنّا في الفصل الأوّل أنّ ألان راباتال درس السرد بضمير الغائب. وأثبت، بالاستناد إلى معايير لغويّة دقيقة، ذاتيّة الجمل الخالية من الأقوال المباشرة سواء تضمّنت هذه الجمل وجهة نظر الشخصيّة أو وجهة نظر الراوي[2]. وهذه الحقيقة التي لا تردّ تجعل القول بالحياد إعلان نوايا أكثر ممّا هو إنجاز فنّي متجسّد في نصوص بعينها.

ولم تخل صورة الذات التي رسمتها الروايات الأربع لنفسها من مبالغة وبعض مجافاة للمنجز الفعلي. ففي هذه الروايات تمثيل أو تصوير. وأنّى لها ألا تمثّل في فنّ من مقوّماته الأساسيّة التمثيل؟ وفي هذه الروايات إحالات كثيرة على المرجع الكائن خارج النصّ. وفيها أخيرا شفافيّة ووضوح يتجلّيان في التعاليق وفي الرموز التي سرعان ما تفكّ في الغالب الأعمّ. وهذا يعني أنّ الكتابة في الروايات الأربع ليست، قياسا إلى الرواية الواقعيّة، جديدة تمام الجدّة.

ويمكن القول أخيرا إنّ هذا التعارض الحادّ المولّد للسجال بين الروايات الأربع والرواية الواقعيّة هو وليد تصادم خطابين وثوقيّين كلّ منهما قانع بمنطلقاته ومقوّماته وتصوّراته. وكلّ منهما يرى أنّه على صواب وأنّ الحقّ كلَّ الحقّ إلى جانبه. وإنّنا نرى أنّ وثوقيَّة

---

[1] Gérard Genette, *Figures III*, op. cit. p. 188.

[2] انظر على سبيل المثال كتابه "*La construction textuelle du point de vue*".

خطاب الروايات الأربع وكونه خطابا يبشّر بجديد هما اللذان اقتضيا السجال اقتضاء. وهو ما يعني أنّ هذا السجال ليس دخيلا على الروايات الأربع وإنّما هو أحد عناصرها التكوينيّة[1] الأساسيّة[2].

ولّما كانت الرواية، أي رواية، قائمة على الصراع بين الشخصيات وما تمثّله من معان وقيم فإنّ الحوار بين هذه الشخصيات قد لا يكون دوما ودّيا.

II - السجال الداخلي

دار السجال في رواية "**ن**" حول محور أساس هو الكتابة الروائيّة. فقد التقى الروائي النصّي بوليد الأرض الشخصيّة الرئيسة. فعهدت

---

[1] درس منغنو السجال بين خطابين دينيّين في القرن السابع عشر بفرنسا. فتبيّن له أنّ الخطاب اللاحق لا يتشكّل بصفة مستقلّة وإنّما تتّضح معالمه في الحدود التي رسمها الخطاب الذي سبقه. وفي هذه الحالة يصبح من الممكن أن نفهم فهما أفضل اشتغال السجال في الخطابين: فالسجال لا ينضاف من الخارج وبصفة عارضة إلى كيانهما العميق وإنّما هو مندرج في بنيتيهما . وهو ما يجعل من السجال شرط إمكانهما. انظر كتابه "*Sémantique de la polémique*"، مرجع مذكور، ص 9.

ويمكن قول الشيء نفسه بالنسبة إلى الرواية الواقعيّة. فقد ناهضت الرواية الرومنطيقيّة ودخلت في سجال معها و، استتباعا، مع كلّ تصوّر للكتابة الروائيّة سابق أو لاحق يخالف تصوّرها.

[2] لعلّ اللافت للنظر أنّ هذا السجال ستخفت حدّته كثيرا في كلّ الروايات التي سيسْرها القروي والحوار وبوجاه بل إنّ من هذه الروايات ما يمكن نسبته إلى الرواية الواقعيّة من قبيل رواية هشام القروي "أعمدة الجنون السبعة"❖ وروايتي الحوار❖❖ وبوجاه❖❖❖ المنشورتين سنة 2008. ولعلّنا نجد في هذا التحوّل مصداقا لقول ميشال ميرا إن الكتابة تكون، في فترة التكوّن، ضدّ الآباء. انظر الصفحة 128، الهامش 1 من هذا الفصل.

❖ الدار العربيّة للكتاب، طرابلس/تونس، 1985.

❖❖ **طقوس الليل** (الجيل الثاني)، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، كولونيا (ألمانيا)-بغداد، 2008.

❖❖❖ لون الروح، دار الجنوب للنشر، سلسلة عيون المعاصرة، تونس، 2008.

إليه بمخطوطة طالبة إليه ألاّ ينشرها. ولكنّ الروائي رغب في كتابة قصّة هذه الشخصيّة. فالتقى بها أكثر من مرّة. ولكن اللقاءات لم تثمر القصّة المرغوب فيها بسبب ما ساد هذه اللقاءات من توتّر وما طبعها من سجال يمكن رصد طرائق اشتغاله في جملة خصائص.

1- التمسّك بالموقف الشخصي

الروائي يريد كتابة قصّة وليد الأرض. وهو يحاول إقناع وليد الأرض بمساعدته على إنجاز هذه المهمّة. وقد جاء في أحد حواراتهما هذا المقتطف:

"-طيّب !.. لا أريد [وليد الأرض] قهوة ولكن قل لي... ما الذي يشغلك إلى هذا الحدّ؟..

-أنت...

-نعم؟

-قلت أنت...

-لقد سمعت... ولكن كيف؟

-إنّني أكتب... ألا ترى أنّني أكتب قصّتك؟..

- آه !.. فهمت الآن.

-أخيرا...

-نعم... ولكن لماذا تتعب نفسك بكتابة قصّتي؟

-إنّه شغلي... أنا روائي...

-منذ متى؟" (ص20)

يوقفنا هذا الشاهد على حدّة الخلاف بين طرفي الحوار. فالروائي يرى أنّ كتابة قصّة وليد الأرض حقّ من حقوقه غير القابلة للنقاش. فهو روائي. وهذه الصفة تسمح له بتخيّل الشخصيات القصصيّة. ووليد الأرض لا يعدو أن يكون شخصيّة من صنعه. وهذه الصفة تحتّم على

وليد الأرض الاستجابة للروائي والخضوع لإرادته. وهذا يعني أنّ الروائي يعدّ هذا الاختلاف في الوضع والمنزلة مقتضى[1] تداوليّا (Présupposé pragmatique)[2] يجبر الشخصيّة على التسليم به. وللمقتضيات، كما تقول أوريكيوني، فائدة استراتيجيّة إذ هي حيلة لغويّة تحرج المتلقّي وتُربكه. ولها وظيفة تداوليّة هي سَجن الطرف المقابل في إطار حجاجيّ لا يمكن إلاّ أن يقبله أو أن يرفضه بوسائل سجاليّة على درجة من الحدّة تجعله غالبا ما يتردّد في اللجوء إلى الرفض[3].

إلاّ أنّ وليد الأرض لا ينظر إلى المسألة من هذه الزاوية. فهو يرى أن لا علاقة له بالروائي وأنّه ليس مجبرا على التعاون معه. ولئن سلّم بأنّ محاوره روائي مهمّته كتابة القصص فإنّه رفض أن تكون قصّته

---

[1] يتكوّن الملفوظ، أي ملفوظ، من معطى (Posé) أو محتوى قضوي (Contenu propositionnel) ومن مضامين مضمرة (Implicites) يتطلّب إدراكها جهدا استدلاليّا. والمضمر نوعان: المهمت (sous-entendu) وهو لا ينتمي إلى المعنى الحرفي للملفوظ ويسمح بقول شيء ما دون القول إنّه يقال. وهذا يعني أنّ استخلاصه مفوّض إلى السامع. أمّا المقتضى فهو ما يقدّمه المتكلّم بوصفه مشتركا بين طرفي الحوار أي بوصفه موضوع تواطؤ أساسي بين المشاركين في فعل التواصل. وهو ما يعني أنّ المقتضى يشرك المحاور في ما هو، في حقيقة الأمر، موقف أو رأي شخصي. انظر

Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, op. cit. p. 20.

[2] المقتضيات نوعان: أوّلهما المقتضى الدلالي (Présupposé sémantique) وهو ماثل في الملفوظ ولا يتأثّر بالنفي ولا بالسؤال. من ذلك أنّ المقتضى الدلالي في "تدهور الفنّ تصوّر مجرّد" هو أنّ الفنّ متدهور. ولا يتغيّر هذا المقتضى سواء قلنا "ليس تدهور الفنّ تصوّرا مجرّدا" أو قلنا "هل تدهور الفنّ تصوّر مجرّد؟". وثانيهما المقتضى التداولي. وهو ليس عنصرا من محتوى المضمون بل هو مرتبط بالتلفّظ وبشروط نجاح العمل اللغوي. فعمل السؤال مثلا يقتضي تداوليّا أنّ السائل يجهل الجواب وأنّه يرغب في الإجابة وأنّ هذه الإجابة غير بديهيّة وأنّ الطرف المقابل يعرفها أو يرجّح أنّه عرفها الخ.... انظر

Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, op. cit. p. 82-90.

[3] Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation : De la subjectivité dans le langage*, op. cit. p. 189.

هو بالذات موضوع كتابة الروائي. وهو بهذا يكون قد رفض المقتضى الذي يستشفّ من ملفوظ الروائي. وفي رفض المقتضى، كما تقول أوريكيوني، حكم بالخواء لا على الملفوظ بل على التلفّظ نفسه[1].

ويكشف هذا الحوار أنّ الصراع بين الروائي والشخصيّة هو صراع وجود. فالروائي يرى أنه لا يكون روائيّا إلا إذا أخضع الشخصيّة لمشيئته والشخصيّة ترى أنّ استقلالها عن الروائي رهين رفض الخضوع لإرادته. وبذلك يصبح الاختلاف طِلبة للطرفين تقتضي التمسّك بالموقف وعدم التزحزح عنه.

وفي إطار التمسّك بالموقف سعى وليد الأرض إلى تعميق الهوّة بينه وبين الروائي بنسف كلّ آرائه وبكشف مواطن الخلل في ما يطلبه إليه.

2 - الحطّ من شأن المحاوَر

يبدو وليد الأرض في موقع[2] قوّة. فهو يتعمّد إغاظة الروائي وتوتير أعصابه ودكّ يقينه وزعزعة ثقته بقدرته على السيطرة عليه وعلى

---

[1] نفسه، ص 189.

[2] يقول فلاهول (Flahault) إنّ خصوصيّة الموقع (Place) تقوم على سمة جوهريّة تتمثّل في أنّ كلّ طرف ينفذ إلى هويّته انطلاقا من نظام مواقع يتجاوزه ومن داخل هذا النظام. فكلّ ذات (Sujet) لا وجود لها إلاّ إذا اعتُرِف لها بالوجود. وهي لا تنتزع هذا الاعتراف إلاّ إذا أنتجت علامته المنتظرة. والمقصود بـ "الإنتاج" هو "الإظهار" بما أنّ الذات ليست أبدا الخالق الفردي لهذه العلامة التي بدونها لا يستطيع بطبيعة الحال أي أحد التعرّف إليها من خلال هذه العلامة.

ويقتضي مفهوم الموقع ألاّ وجود لقول لا يكون مبثوثا من موقع مّا ولا يستدعي المخاطَب إلى موقع مرتبط به. وذلك سواء أكان هذا القول يقتضي ميزان القوى الساري فقط أم كان المتكلّم ينتظر الاعتراف بموقعه الخاصّ أم كان يجبر مخاطبه على الانخراط في ذلك الميزان. انظر

François Flahault, *La parole intermédiaire*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 58.

التحكّم في مسار الرواية التي يكتب. وقد تجلّى ذلك في عدّة مواضع. ففي بداية اللقاء بادر الروائي وليد الأرض، ضيفه، بالتحيّة "مرحبا بك..." (ص 17). فللتحيّة وظائف علائقيّة إذ تذيب الجليد بين طرفي اللقاء وتمهّد لجوهر الحوار وموضوعه أو مواضيعه الرئيسة وتمثّل ضربا من الاعتذار عن انتهاك حياض الطرف المحيّى أو ووجهه السلبي[1]. ولكنّ وليد الأرض رفض ردّ التحيّة بمثلها وأجاب الروائي بضحكة حيّرته ولم يدر لها سببا. وهو ما يعني أنّ وليد الأرض أعرض، بهذا الردّ غير الودّي، عن كلّ هذه الوظائف المحتملة وأنبأ بلقاء متوتّر. ولذلك وجد الروائي نفسه مجبرا على طرح السؤال بحثا عن جواب أعياه. فجاءه الجواب بما لا يرضى وأكّد، في الآن نفسه، نزوع الحوار إلى السجال:

" – ما الدافع إلى الضحك؟

– أنت!

– أنا؟ .. وكيف؟ هل أنا الذي يضحكك؟

– نعم..

– لماذا؟ لا أفهم..

– قبل لحظات كنت تريد القضاء علي. والآن أراك ترحّب بي ... أليس في هذا ما يضحك؟" (ص17)

أوقف وليد الأرض الروائي على تناقضه وأدانه ضمنا بالمجاملة إن لم يكن بالنفاق. ولم يستطع الروائي دفع التهمة عن نفسه. ولكن ما أزعجه هو كيف أمكن لوليد الأرض أن يعرف ما عرف وهو شخصيّة قصصيّة هو صانعها. فلم يجد غير سؤال محاوره يطلب إليه

---

[1] Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales (Approche interactionnelle et structure des conversations*, Armand Colin, Paris, 1990/1998, Tome I, 3ème édition, p.p. 221-223.

معرفةً ويبحث لديه عن يقين. فجاءه الجواب كسابقه صادما وكاشفا عجزه وجهله:

"- ربّما.. ولكن... كيف عرفت؟

- أنا أعرف كلّ شيء عنك...

- تعرف كلّ شيء عنّي؟.. هذا أمر..

- لماذا تصمت؟.. أكمل إنّي منصت إليك...

- كيف يمكن أن تعرف؟.." (ص17)

يسأل الروائي فلا يجاب إجابة تشفي الغليل وتهب برد اليقين. ويلحّ في السؤال فيبقى سؤاله معلّقا. فتهوله قدرة وليد الأرض على معرفة كلّ ما يتعلّق به سواء جهر به أو لم يجهر:

"- يا للسماء! أرى أنّك تدري ما يجول بخاطري قبل أن أنطق!.." (ص17).

لقد نجح وليد الأرض في إقناع محاوره بأنّه يعرف عنه كلّ شيء. فما كان من هذا إلاّ أن صدّقه. ولكنّه حين أراد أن يعرف كيف أمكن لمحاوره أن يحصل على هذه المعرفة أغلقت دونه الأبواب وترك نهشا للمخاوف. وتكشف هذه العلاقة غير المتكافئة في موضوع المعرفة انقلاب الأدوار بين الروائي وشخصيّته. وهو انقلاب بقدر ما يعلي من شأن الشخصيّة يحطّ من شأن الروائي الذي من المفروض أن يكون عارفا بشخصيّته متحكّما فيها قادرا على شدّها إليه وضمان تبعيّتها له.

وبعد هذه البداية المتعثّرة وهذا الحوار شبه المعطّل بدأ التوتّر في الزوال. ولكنّ التبادل القولي سرعان ما اتّخذ طابعا سجاليّا. فقد استغلّ وليد الأرض تصريح الروائي له بأنّه يكتب قصّته. فتظاهر بالشفقة عليه ودعاه ضمنا إلى إراحة نفسه من عنائها بقوله له: "ولكن لماذا تتعب نفسك بكتابة قصّتي؟" (ص20). فجاء ردّ الروائي

كاشفا أن لا فكاك له من كتابة هذه القصّة وأنّها واجب يتحتّم عليه إنجازه: "إنّه شغلي... أنا روائي..." (ص 20). وسيبيّن لاحق الحوار أنّ هذا السؤال لم يكن وليد شفقة على الروائي بقدر ما كان مندرجا في خطّة وليد الأرض الراغب في الإيقاع بمحاوره. ذلك أنّه استغلّ إجابة الروائي ليطرح عليه سؤالا جوابه منتظر بل معلوم سلفا.

"- هل تعرف قصّتي؟

- لا" (ص 20)

ولم يكن السؤال بريئا وما كان بمقدور الروائي أن يجيب بغير النفي مخافة أن يقع في التناقض. فيتضرّر وجهه الإيجابي أي صورته التي يريد أن يثبّتها في ذهن محاوره. فقد حاصره وليد الأرض وأجبره على الردّ بما ينتظره منه. وحين فعل عاجله بالضربة القاضية في شكل سؤال بلاغي: "إذن كيف تكتبها؟" (ص 20). فالذي يكتب قصّة يجب أن يعرفها وبما أنّ الروائي يكتب قصّة لا يعرفها. فهو ليس روائيّا بل هو دخيل على ميدان كتابة الرواية.

بهذا الشرك الذي نصبه وليد الأرض للروائي وأوقعه فيه يكون قد حطّ من شأنه بأن أبرز عدم أهليته لكتابة القصّة مادام يجهلها. وقد اقترن الحطّ من الشأن بالسخرية التي جهر بها السؤال البلاغي الوارد في مقام استنتاج.

وقد واصل وليد الأرض الحطّ من شأن محاوره بالإساءة المغلّفة إلى وجهه الإيجابي. فسأله سؤالا فيه تظاهرٌ بفهم مقصده وتركٌ لباب القبول مواربا. ولمّا حصل على الجواب الذي ينتظره انقضّ على الروائي. فأبرزه في صورة من يريد أن يستغلّ جهد الغير سعيا وراء مصلحة مادّيّة نفعيّة ومجد شخصي. وشكّك في إمكان أن يكون روائيّا قادرا على فرض اسمه في مجال الإنتاج الروائي:

"- تعني أنّك دعوتني من أجل أن أحكي لك قصّتي؟..

- تماما.

- طيّب ! .. ولكن.. سوف تكتب الرواية (يبتسم بمكر) وتنشرها وتجني من ورائها المال والاعتراف بمكانتك الأدبيّة... إن نجحت طبعا! ... (نفس الابتسامة الماكرة)" (ص 21).

وحين يؤكّد الروائي أنّ روايته ستنجح يتظاهر وليد الأرض بموافقته على ما ذهب إليه. ولكنّه سرعان ما يفاجئه بسؤال لم يدر البتّة بخلده:

" - طيّب! لنفترض ذلك... ولكن... أنا...

- ما لك أنت؟

- ما هي فائدتي؟

لقد باغتني سؤاله. فعلا! لم أكن أنتظر أن يسألني مثل هذا السؤال. أفكّر قليلا... ثمّ:

- فائدتك... فائدتك... وماذا تريد أن تكون فائدتك؟ سوف أخلّدك. سوف أجعل منك شخصيّة لا تنسى.." (ص17)

أربك سؤال وليد الأرض الروائي. فأعوزه الردّ الفوري المناسب. وحين بدا له أنّه وجد الجواب القادر على إقناع مخاطبه أنهاه إليه. فتظاهر هذا بأنّه لم يلاحظ طريقة القول وما تعكسه من ارتباك. ولم يعلّق على ما قد يشفّ عنه مضمون الكلام من ادّعاء القدرة على التخليد يصرّح بها من يلاقي في مواجهة شخصيّته الأمرّين. وإنّما اكتفى بردّ يقضي على كامل مشروع الروائي: "ومن قال لك إنّي أريد ذلك؟" (ص17).

يتبيّن من كلام وليد الأرض بأنّه يتصرّف حيال الروائي تصرّف الندّ للندّ[1] وأنّه يعامله من موقع من له كيان مستقلّ. ويتجلّى من ردود فعل الروائي أنّه يعترف بهذه الحقيقة التي فرضها وليد الأرض. ولكنّه غير راض بها. وبذلك كانت الشخصيّة التي يفترض أنّها عاجزةٌ قادرةً قويّةً وكان الروائي الصانع القادر عادة عاجزا ضعيفا. فقد حطّ وليد الأرض من شأنه وأفقده أهليته لكتابة قصّته بل قصّة أي شخصيّة أخرى.

يبدو ممّا تقدّم أنّ سبل الاتّفاق بين المتحاورين مسدودة لا بسبب تمسّك كلّ طرف بموقفه فقط بل خاصّة بسبب تفطّن وليد الأرض إلى حاجة الروائي الماسّة إليه. فهو الذي طلب اللقاء وهو الذي يرغب في كتابة قصّةٍ لا يعرفها غير وليد الأرض. إلاّ أنّ الروائي لم يلق السلاح. وهو ما يتبيّن من محاولته جرّ محاوره إلى موقفه بتوخّيه تقنية تقوم على تهدئة الخواطر وتهدف إلى حمل المخاطَب على الاقتناع.

3 – إثارة الانفعالات[2]

لم يجد الروائي، حيال إصرار وليد الأرض على استقلاله ورفضه الخضوع لإرادته، بدّا من تغيير لهجته. فبدأ بالتظاهر بتهديد وليد الأرض. وقد يكون وعيه باختلال موازين القوى لفائدة خصمه هو الذي جعله سرعان ما يعدل عن التهديد. فنزل من عليائه، علياء الصانع المسيطر على ما يصنع والمتحكّم في كلّ ما يتعلّق به. وعمد

---

[1] من شروط قيام سجال مّا قيام علاقة مساواة بين طرفيه. فلا يمكن أن نتصوّر، في ظروف عاديّة، قيام سجال بين رئيس ومرؤوسه. انظر

Sylvie Durrer, *Le dialogue romanesque*, op. cit. p. 115.

[2] إثارة الانفعالات (Pathos) هي نمط من أنماط الحجج أو الأدلّة الثلاثة (الباتوس والأيتوس أو صورة الذات (Ethos) واللوغوس (Logos) المخصّصة للإقناع. انظر

Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, op. cit. Entrée « Pathos », p. 423-424.

إلى استدرار عطف وليد الأرض عساه يلين وينفّذ ما يطلب إليه. فأطال الحديث وصوّر نفسه في صورة الضحيّة المعذّبة المهدّدة في حياتها الأسريّة وعلاقاتها الاجتماعيّة وسلامتها العقليّة. وبيّن أن لا خلاص له ممّا هو فيه إلاّ بفضل ما يبديه وليد الأرض من تعاون وتفهّم. يقول: "[...] عشر سنوات وأنت تعذّبني ليل نهار. أفكّر فيك بلا انقطاع. أراك في كلّ مكان. أسمعك في كلّ مكان. أصبحت كالمجنون. أصدقائي لم يعودوا يعرفونني. أتمتم في المقاهي والشوارع والمكتب والبيت. وليد الأرض! وليد الأرض! وليد الأرض! كدت أطلّق زوجتي من أجلك. كدت أنسى أعمالي وأهمل كلّ شيء من أجلك [...] ضيّعتني أهلكتني. لا يمكن أن أتخلّص منك إلاّ بكتابة قصّتك. يجب أن أقدّمك للناس. يجب أن تخرج من رأسي هل تفهم؟ يجب أن تخرج وإلاّ... جننت. وقضي علي..." (ص21، 22).

إلاّ أنّ هذا الجهد لم يثمر. فالصورة التي رسمها الروائي لنفسه لم تؤثّر في وليد الأرض الذي يبدو أنّه لم يلتقط من كلام محاوره سوى قوله: "يجب أن تخرج من رأسي هل تفهم؟". وهو قول استثاره على ما يبدو. فاعترض عليه مقاطعا مخاطبه ومتظاهرا بعدم الفهم وبالرغبة في المعرفة. ولم يفت الروائي أنّ وليد الأرض يعترض على مقتضى الملفوظ فأتى ردّه مؤكّدا ما اعتُرِض عليه ومتمسّكا بمعطى الملفوظ الصريح وخاصّة بمقتضاه المضمَر. فلم يجد وليد الأرض بدّا من الجهر بموقفه المخالف تماما لما ذهب إليه محاوره:

"- "مهلا!.. مهلا!.. يا أستاذ. تقول إنّني في رأسك؟

- أقول يجب أن تخرج منه...

- ولكنّك مخطئ!.. أنا لست في رأسك.."(ص22).

إنّ المقاطعة سلوك مناف لآداب الحوار وقرينة على طابعه غير الودّي. ولعلّها تصبح قرينة على السجال حين لا تتمّ مواصلة التبادل انطلاقا من المعطى بل انطلاقا من المقتضى. والانطلاق من المقتضى

يعني رفضه وحكما، حسب عبارة أوريكيوني، على التلفّظ بالخواء وتعبيرا صريحا عن الدخول في سجال مع الطرف المقابل. وهذا ما فعله وليد الأرض. فالمقتضى في عبارة "يجب أن تخرج من رأسي" هو "أنت في رأسي". والأرجح أنّ الروائي أضمر هذا المقتضى أملا في أن يبتلع وليد الأرض الطعم وأن يناقش محاوره على أساس قبول مبدأ "الخروج من رأسه". وهو ما يعني، في حقيقة الأمر، تخلّي وليد الأرض عن موقفه الرافض التعاونَ مع الروائي ليكتب القصّة المنشودة. ولكنّ تفطّن وليد الأرض إلى حيلة التوسّل بالمقتضى ونفيَه هذا المقتضى نفيا قاطعا أربكا الروائي بل جرّداه من كلّ أسلحته. فأفحماه فصمت معترفا، في قرارة نفسه، بالهزيمة: "أمّا هذه!.. لم أجد ما أقول! أصمت قليلا. أشعل سيجارة أخرى.. أتفرّس فيه جيّدا.. معه حقّ! إنّه ليس في رأسي أبدا. إنّه أمامي، هنالك على السرير المفروش بغطاء من الصوف الأزرق" (ص22).

لم تؤت استراتيجيّة إثارة الانفعالات أكلها. وهي، في الواقع، استراتيجيّة غريبة عن السجال وأجوائه. ولعلّ استخدامها الفاشل من قبل الروائي يبيّن أنّ الخطاب وحده لا يكفي لإثارة الانفعالات ولا لتحقيق الاقتناع المنشود. فللمقام كبير دور في نجاعة الكلام. وإليه يردّ فشل الروائي. وبه يفسّر موقف وليد الأرض. فقد فطن، على ما يبدو، إلى الخدعة وإلى أنّ الروائي لا يزال متمسّكا بموقفه وإلى أنّ غاية ما فعله هو تغيير الخطّة الموصلة إلى هدفه الأوّل والوحيد.

لقد انفرد وليد الأرض بالحطّ من شأن الروائي. وانفرد هذا بالتوسّل باللعب على وتر العواطف. ولكنّهما اشتركا في التمسّك بالموقف تماما مثل اشتراكهما في خرق آداب الحوار.

4 – خرق آداب الحوار

يمكن للشخصيّة، أي شخصيّة، أن تتكلّم كلاما داخليّا أو مسموعا دون أن تحتاج إلى أي شخصيّة أخرى. إلاّ أنّه لا يمكنها أن تحاور دون أن يكون خطابها خارجيّا[1] وما لم تكن هناك، على الأقلّ، شخصيّة أخرى تقبل أن تبادلها الكلام. فالحوار "تلفّظ مشترك وبناء ينجزه اثنان"[2] أو أكثر. وهو يخضع لقواعد ضمنيّة[3] تقوم على مبدأ التعاون (Principe de coopération)[4]. والقول بقواعد للمحادثة يقتضي إمكان خرقها. وقد لفت انتباهَنا في الحوارات بين الروائي ووليد الأرض نوعٌ من الخرق ذو بعد تداولي أسميناه خرق آداب الحوار. وهو خرق تجلّى في أشكال عديدة منها عدم الردّ على التحيّة أو السؤال والمقاطعة والهزء وتبادل الشتائم.

---

[1] الخطاب الخارجي (Discours extérieur) من مصطلحات جونات ويعني به الحوار. انظر كتابه "*Figures III*"، مرجع مذكور، ص 200.

[2] Sylvie Durrer, *Le dialogue romanesque*, op. cit. p.69.

[3] أسماها غرايس قواعد المحادثة. انظر

H. Paul Grice, Logique et conversation, in *Communications* n° 30 (*La conversation*), Seuil, Paris, 1979, p.p. 57-72.

[4] صاغه غرايس على النحو الآتي: "ليكن إسهامك، في المرحلة التي بلغتها المحادثة، موافقا لما يستوجبه منك الهدف أو الوجهة المتّفق عليها للتبادل القوليّ الذي انخرطت فيه". نفسه، ص61.

ويوضّح منغنو هذا المبدأ بالقول إنّ غرايس يرى أنّ الذوات المتكلّمة التي تتواصل تجتهد في ألاّ تعطّل التبادل وفي أن يحقّق النشاط الخطابي غاياته. وهذا يقتضي بالضرورة أن يقرّ كلّ محاور لنفسه وللمتلفّظ المشارك (Co-énonciateur) بحقّ بل بواجب الإسهام في إنجاز التبادل. وبما أنّ التحادث يشترط طرفين فإنّ أشدّ الذوات أنانيّة مجبرة على الخضوع لهذا المبدأ. انظر

Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, op. cit. p. 102.

إنّ الردّ على التحيّة بمثلها والجواب عن السؤال من المقتضيات التداوليّة في كلّ حوار. إلاّ أنّ وليد الأرض خرق هذا المقتضى حين ضحك ردّا على ترحيب الروائي به (ص17). وخرقه مرّة ثانية حين رفض الإجابة عن سؤال محاوره وردّ عليه ردّا جافّا:

"- تعرف كلّ شيء عنّي؟.. هذا أمر...

- لماذا تصمت؟.. أكمل... إنّني منصت إليك...

- كيف يمكن أن تعرف؟..

- لا شأن لك بذلك..." (ص17)

وتعدّ المقاطعة في حوارات الروائي ووليد الأرض أقلّ أشكال الخرق تواترا. من ذلك أنّه في بداية لقاء من لقاءات الروائي ووليد الأرض دار تبادل الكلام حول الضيافة والأعراف المرتبطة بها. ولكنّ الروائي ضاق ذرعا بكلام محاوره فقاطعه:

" -لكن... الضيافة والكرم و...

-أعرف... أعرف... الأصول تحتّم علي أن أقدّم لك القهوة في فنجان وأقدّم إليك علبة سجائري أيضا... ثمّ ماذا بعد؟ أقول لك إنّني مشغول... ألا ترى؟.." (ص19).

تلفت هذه المقاطعة النظر. فقد تمّت في بداية اللقاء. والأقوال المتبادلة في بداية اللقاءات غالبا ما تكون ذات وظيفة علائقيّة[1]. وهو ما يعني أنّ ورود المقاطعة في هذا الموطن بالذات يقوم دليلا على مصادرة الروائي حقّ وليد الأرض في الكلام وعلى إساءته إلى وجهه السلبي رغم حاجته الماسّة إليه. فالروائي يقيم بنفسه، واعيا أو غير

---

[1] هذه الوظيفة تنهض بها عادة تحيّة الافتتاح. ورغم أنّ الأمر في الحوار الذي يعنينا لا يتعلّق بتحيّة الافتتاح وحدها فإنّه بالإمكان اعتبار كلّ ما سبق موضوع الحوار الرئيس أي كتابة قصّة وليد الأرض مندرجا في التمهيد وإذابة الجليد بين المتحاورين.

واع، الحواجز التي تحول دونه ودون تحقيقه مشروعه، سبب دعوته وليد الأرض وعلّة لقائه به. وهو، بذلك، لا ينزع فتيل الخلاف الذي بدأ يظهر حين ردّ وليد الأرض على التحيّة بضحكة (ص17) وإنّما يسهم في تغذية الخلاف وفي تحويل الحوار إلى سجال.

ومثلما اشترك الطرفان في ممارسة المقاطعة فإنّهما تبادلا الاستهزاء. فقد هزئ الروائي بوليد الأرض في بداية اللقاء أي في الموطن الذي يُفترَض أن تُمدّ فيه جسور التواصل الإيجابي بين المتحاورين:

"أقول هازئا:

- إذا كنت تريد فنجانا فما عليك إلاّ أن تتوجّه إلى المطبخ... أنت تعرف الطريق حتما...

- لماذا حتما؟..

- لأنّك تعرف كلّ شيء!... ألم تقل ذلك؟

- أنت تهزأ منّي..." (ص19).

ومثلما هزئ الروائي بوليد الأرض كان هو بدوره موضع هزء محاوره:

"- أرجوك... لا تهزأ! إنّ أعصابي...

- مرهقة!..." (ص23).

إن تبادل المقاطعة والهزء يشفّان عن توتّر العلاقة بين الطرفين. وهو توتّر يبلغ أقصاه كلّما عدل الطرفان عن نقاش موضوع الخلاف

واستهدف كلّ منهما ذات الآخر[1] مثلما يتبيّن من قول وليد الأرض وردّ الروائي:

"- أنت مجنون!..

- بل هو أنت! كيف يمكن أن تعتقد مثل هذا الاعتقاد السخيف؟" (ص27).

ومثلما يظهر أيضا من قول الروائي مخاطبا وليد الأرض:

"-كلاّ! أيّها القذر! هل تريد أن تصمت الآن بعد كلّ هذه الصفحات المكتوبة؟

- ولكنّك تقول إنّ كلامي هراء... ماذا تريد أن أفعل غير الصمت؟" (ص45)

تبادلت الشخصيتان الشتائم وقاطعت إحداهما الأخرى ولم توليا لآداب الحوار، في مواضع عديدة، أي أهمّيّة. فلكأنّ كلتيهما تتعمّد الإساءة إلى الأخرى تعمّدا. ومع ذلك لم ينقطع الحوار بينهما[2]. وهو ما يدعونا إلى البحث عمّا يقف وراء تواصله.

---

[1] ترى سيلفي دورر أنّ تميّز التبادل السجالي بتتابع التقرير والدحض يجعله لا يتقدّم بل ينزع إلى التقهقر أي إلى المرور من الحجّة إلى المتلفّظ. انظر كتابها " *Le dialogue romanesque...*"، مرجع مذكور، ص 118.

[2] يرى جان-فريديريك شوفالييه أنّ السجلّ السجالي يوافق التعبير عن الغضب والعواطف المقترنة به بدءا بالاحتقار وانتهاء عند الحقد. ويكمن الخطر حينئذ في أن يمرّ السجال بخرقه الحدود القصوى من نقاش الأفكار إلى الاعتداء على الأشخاص [...]. فالشتيمة تضع حدّا للنقاش بما أنّها تولّد الدائرة المفرغة للسباب حيث يصبح السجال مأزقا للأفكار. انظر

Jean-Frédéric-Chevalier, Polémique, in *Le dictionnaire du littéraire*, op. cit. p.p. 453-454.

5 – الاشتراك في بعض القيم والمعتقدات والمقصد

بدأ السجال بين الشخصيّتين بالخلاف. وبه انتهى. ومع ذلك أمكن للحوار بينهما أن يصل إلى منتهاه. ويمكن ردّ تواصل الحوار إلى إرادة مستقلّة عن الشخصيّتين وخارجة عنهما هي إرادة المؤلّف الراغب في إقامة الدليل على أنّ بإمكان الشخصيّة أن تتمرّد على صانعها وأنّ بإمكانها أيضا أن تشاركه في كتابة الرواية. ولكن يمكن القول، دون أن نغفل دور المؤلّف، إنّ قيام الحوار بين الشخصيتين يردّ إلى ما يجمع بينهما من قيم ومعتقدات منها ما يتعلّق بالضيافة وواجباتها وأعرافها (ص18 -19) ومنها ما يتعلّق بحرّية الرأي وعاطفة الحب ومنها أخيرا ما يتعلّق بمعايير قيميّة تصنّف بفضلها الأفعال والسلوك حسب محاور الخطأ /الصواب والجمال /القبح والخير /الشرّ[1].

ولقد أدّت مقاصد كلّ من الشخصيّتين دورا مهمّا في تواصل الحوار. فالمعركة بينهما معركة وجود. وتخلّي أي منهما عن موقفه يعني حكمه على وجوده بالفناء. ويبدو أنّ الرغبة التي تحدو كلاّ منهما في إقصاء الآخر بالضربة القاضية هي التي تدفعه إلى تحمّل الشتيمة وإلى اللجوء إلى المهادنة. فالروائي هادن وليد الأرض في مناسبات عديدة وسعى، دون طائل، إلى إيجاد سبيل تفاهم بينهما:

قد تنهي الشتيمة النقاش بين الأشخاص في الحياة ولكن ليس لها دوما المفعول نفسه في الروايات. فغالبا ما يتواصل السجال. وهو ما يؤكّد أنّ الشخصيات الروائيّة، خلافا للأشخاص الحقيقيّين، محكومة بخطّة صانعها.

[1] ترى أوريكيوني أنّ السجال رهين تحقّق شرطين: خلاف حول نقاط مهمّة ولكنّها خاصّة واتّفاق حول بعض الأسس الخطابيّة العامّة. وتضيف موضّحة هذا الرأي أنّ الخطاب السجالي، حسب ديبوا وسانبف (Dubois et Sumpf) "يمكن أن يحدّ بوصفه مواجهة بين أطروحات شخصيّة داخل مجموع إيديولوجي مشترك". انظر مقالها " La polémique et ses définitions"، مرجع مذكور، ص 9.

"- مهلا!.. مهلا!.. أعتقد أنّنا سنتفاهم في النهاية. إنّني لا أريد أن أحبسك عندي...

- لن تقدر على ذلك بأيّة حال...

- طيب! لنفترض ذلك... ولكنّي خلقتك... لا تنسى [كذا] ذلك أبدا.." (ص28).

ووليد الأرض نفسه بدا أحيانا في صورة من يحاول تجنّب توتّر العلاقة مع الروائي ومن يسعى إلى الحفاظ على حبل التواصل ممدودا. فقد استجاب لرغبة الروائي وتسلّم منه مقاليد السرد. فروى فصلي "الوطاويط" (ص 31 - 38) و"في حضرة الملكة سنوت" (ص 39 -41). ولكنّ الروائي استوقفه غاضبا وناقدا طريقة سرده ومضمونه في عبارات ساخرة وأخرى جارحة مهينة :

" — [....] لقد ضيّعتني أيّها الأبله. أعطيتك الحرّيّة في الحديث ولم تكن جديرا بثقتي. بدأت تتحدّث عن وطاويط أخذوك إلى المجهول [...] هل تريد أن يقول عنّي النقّاد إنّه مجنون؟ ما هذه الفوضى يا أخي؟..

- أنا آسف!

- هذا كلّ ما تجد قوله؟ آسف! إنّك تسخر منّي.

- كلاّ! إنّي لا أسخر منك. إنّي آسف حقّا!

"-أمّا هذه!.. يا أخي لا أريد أسفك. أريد أن أكتب روايتي.

- إنّي لا أمنعك.

- آه! القذر!

- أرجوك! لا جدوى من الشتائم.

- ولكنّك تستفزّني.

- إنّك متعب. هذا كلّ شيء. يجب أن تستريح قليلا" (ص 44 - 45).

ليس الاشتراك في بعض القيم والمعتقدات والمقصد خصيصة سجاليّة وإنّما هو خصيصة كلّ حجاج. ولكنّه يكتسي أهمّيّة خاصّة في خطابٍ الخلافُ فيه من الثوابت والاتّفاقُ فيه، إن حصل، لا يكون إلاّ ظرفيّا أو وسيلة إلى إيهام الطرف المقابل بموافقة لا تتجاوز نقطة من النقاط الفرعيّة أو رأيا من الآراء الثانويّة. وتتمثّل هذه الأهمّيّة في أنّ أكثر الشخصيات جنوحا إلى الخلاف مجبرة على حدّ أدنى من الاتّفاق. وذلك حتّى تتمكّن من التعبير عن اختلافها وخلافها.

لقد تتبّعنا مواطن السجال في رواية "ن". ووقفنا على موضوعه وتعرّفنا إلى طرفيه. وتبيّنا قيامه على الاختلاف بدءا ومنتهى واستحالة وصول طرفيه إلى اتّفاق نهائي. وحاولنا استصفاء سماته. وسعينا إلى تعليل العلاقة السجاليّة بين الشخصيّتين المتواجهتين. ورددناها إلى أنّ قبول أي طرف بموقف الآخر يعني ذوبانه بفقده ما به يتميّز من الطرف المقابل. فالسجال هو مسألة حياة أو موت ووجود أو عدم. إلاّ أنّ الاقتصار على النظر إلى هذه السجال من جهة الشخصيّتين وحدهما يغيّب صانعهما ومقصده الأساسي المتمثّل في كشف عسر الكتابة الروائيّة وذاتيّتها. وهما عسر وذاتيّة تُوهِم الرواية الواقعيّة، عبر أساليب كتابة مختلفة، بغيابهما.

خاتمة

لقد كان السجال البيني الذي وقفنا عليه في الروايات الأربع ذا طابع خاصّ. فهو لم يرد في شكل تفاعل مباشر أي في شكل تبادل قولي تقدّم فيه الحجّة فيردّ عليها بنقيضها ويلقى فيه بالشتيمة فتواجه بمثيلتها. ومع ذلك أمكن لنا بالاستناد إلى الروايات الأربع وحدها الوقوف على مضامين سجال هذه الروايات مع الرواية الواقعيّة.

فسعينا إلى إبراز أهمّ خصائصه. وهذا ما يؤكّد ما أسماه ميشال ميرا "السجاليّة التكوينيّة للفعل الأدبي"[1].

ووقفنا عند دراستنا السجال الداخلي في رواية "**ن**" على العلاقة الخاصّة التي تربط بين طرفيه. فرغم أنّ أحدهما صانع والآخر من صنعه فإنّ السجال بينهما كان ممكنا إذ اكتسبت الشخصيّة موقعا خطابيّا مكافئا لموقع الروائي التخييلي بفضل تمرّدها عليه. وهو تمرّد وليد إرادة المؤلّف الراغب في تعرية بعض قواعد السرد الواقعي ولفت الأنظار إلى خصيصتين من خصائص الكتابة الروائيّة غيّبتهما أساليب الرواية الواقعيّة في تمثيل الواقع هما العسر والذاتيّة.

وقد اشترك السجالان البيني والداخلي في بعض الخصائص. فطرفا السجال في كليهما مختلفان اختلافا لا أمل معه في التقاء ولا سبيل معه إلى حلّ وسط. لذلك كان كلاهما متمسّكا بموقفه، مؤمنا بسلامته. وقد اعتبرت الروايات الأربع معركتها مع الرواية الواقعيّة معركة وجود. ومثلها نظر الروائي راجح سليمان والشخصيّة الرئيسة وليد الأرض إلى الصراع الدائر بينهما. فالروايات الأربع قوّضت أسس الرواية الواقعيّة وقضت بزوالها. ووليد الأرض أوهم بموت الروائي فناب عنه في سرد الحكاية.

إلاّ أنّ الاشتراك بين السجالين لا يمكن أن يحجب ما بينهما من اختلاف. ففي السجال البيني غاب المحاور وحضرت مواقفه في خطاب مساجله. ولكنّها مواقف مقدّمة بشكل يخدم غرض مستخدمها. فضخّمتْ حينا وشوّهتْ حينا آخر. ولكأنّ المساجل استغلّ غياب محاوره فقدّم نفسه في صورة البديل الكفؤ القادر على استقطاب

---

[1] يقول ميرا موضّحا رأيه إنّ أنا الكاتب تنمو داخل الحقل الأدبي في فضاء خاصّ ليس هو بفضاء القول الاجتماعي. فهو فضاء بين المؤلفين (Inter-auctorial) يشكّل فيه العمل التناصّي (Travail intertextuel) أداة تدخّل وغنيمة. انظر مقاله " Polémique et littérature"، مرجع مذكور، ص 14.

القرّاء. أمّا في السجال الداخلي فظهرت خصيصة لا أثر لها في السجال البيني هي إثارة الانفعالات. وهي خصيصة غريبة عن السجال اقتضاها الصراع الدائر بين الروائي وشخصيّته فكانت. ولكنّها لم تؤت أكلها لأنّها كانت مندرجة في مناورة فطن إليها الطرف المستهدَف.

ويمكن القول أخيرا إنّ السجال يدور في جوّ متوتّر وإنّ طرفيه تسكنهما رغبة جامحة في إفحام الآخر وإقصائه وإنّه قد يعرض عن موضوع الخلاف الرئيس ليمسَّ وجه الطرف المساجل السلبيَّ. إلاّ أنّه لا يخلو من إيجابيّات. فقد أوقف السجال البيني على سلبيات التصوّر الواقعي للكتابة الروائيّة وبيّن هشاشة مقوّماته. وهذه السلبيات هي التي جعلت مؤلّفي الروايات الأربع يختارون مذهب كتابة مختلفا عن مذهب الواقعيّين. وقد كان للسجال الداخلي فضل إطلاع القارئ على ما يكابده المؤلّف ليَنهض نصّه. وكان له فضل كشف أنّ الكتابة الروائيّة بحث وليست نقلا. وهي بحث بالشخصيات ومع الشخصيات عن موقع في عالم معقّد وعن معنى للوجود.

الفصل الثالث

الـذات مُحاجّـة

المتكلّم في ألف ليلة وليلة
"حكاية الحمّال والبنات"[1] أنموذجا

لم يعد انتفاء وحدانيّة الذات المتكلّمة[2]، اليوم، محلّ خلاف بين الدارسين. وهو أمر يعود الفضل فيه إلى باختين (Bakhtine) الذي لفت النظر إلى أنّ التغاير (Hétérogénéité) خاصيّة من خاصيّات الكلام البشري بما أنّ كلّ ملفوظ هو، في واقع الأمر، مسكون بأصوات الغير[3] سواء تعلّق الأمر بحواريّة (Dialogisme) أو بتعدّد صوتي (Polyphonie) أو بكليهما[4]. وقد استوقفت ظاهرة التعدّد الصوتي في

---

[1] ألف ليلة وليلة، مقابلة وتصحيح الشيخ محمّد قطة العدوي، بولاق، 1252 هـ، دار صادر، بيروت، ص24 -53.

[2] هذا المصطلح استخدمه ديكرو (Ducrot) ويعني به "الكائن التجريبي" (Etre empirique) الذي أنتج الكلام. وهو يرى أنّ التلفّظ هو، من الزاوية التجريبيّة، من فعل ذات متكلّمة وحيدة ولكنّ الصورة التي يقدّمها الملفوظ عن هذا التلفّظ هي صورة تبادل (Echange) أو حوار أو أيضا تراتب أقوال. انظر

Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, op. cit. p. 198, 199.

[3] انظر تقديم لوران برّان (Laurent Perrin) للمؤلّف الجماعي

Le sens et ses voix, Dialogisme et polyphonie en langue et en discours (sous la direction de Laurent Perrin), in *Recherches linguistiques* n°28, Le Centre d'Etudes Linguistiques des textes et des Discours, Université Paul Verlaine-Metz, U.F.R. Lettres et Langues, Metz, 2006, p.5-17.

[4] غالبا ما يلتبس مفهوم التعدّد الصوتي بمفهوم الحواريّة (Dialogisme). وقد سعى دارسون كثر إلى التمييز بينهما. ومنهم روبار فيون (Robert Vion) الذي رأى مقتديا بباختين أنّ الحواريّة في الخطاب ظاهرة تكوينيّة بما أنّ كلّ قول هو قول مسكون بأصوات الغير وآرائهم. وهو يعيد صياغتها ويحاورها. أمّا التعدّد الصوتي فيحيل إلى تعايش معروض (Coexistence montrée) في الخطاب لصوتين أو أكثر. فالحواريّة

الملفوظ الواحد ديكرو. إلاّ أنّه نظر إليها من زاوية غير تلك التي اختارها باختين[1]. فميّز، داخل كلّ ملفوظ، بين ثلاثة أعوان: الذات المتكلّمة أي الكائن التاريخي والمتكلّم وهو تخييل خطابي (Fiction discursive) ينسب إليه الملفوظ وأخيرا المتلفّظ وهو العون الذي يعبّر التلفّظ عن وجهة نظره وموقفه ورأيه[2].

وقد وجّهت نقود عديدة إلى نظريّة ديكرو بخصوص مصطلح المتلفّظ ذاته[3] وبشأن إقصاء الذات المتكلّمة من الدرس وكذلك الفصل فصلا حادّا بينها وبين المتكلّم[4]. ومع ذلك سنعتمد جهاز

ضمنيّة. ومن شروطها قيام حوار بين الخطابات. أمّا التعدّد الصوتي فمعلن وصريح ولا يقتضي بالضرورة حوارا ولا اختلافا مهما تكن درجته. انظر

Robert Vion, Modalisation, dialogisme et polyphonie in *Recherches linguistiques* n°28, op. cit. p. 105, 106.

ولمزيد توسّع انظر كامل الدراسات الواردة في المرجع السابق وخاصّة

Patrick Dendale et Danielle Coltier, Eléments de comparaison de trois théories linguistiques de la polyphonie et du dialogisme, p.p.271-299.

[1] اللافت للانتباه أنّ ديكرو لم يحل صراحة إلى باختين. نفسه، ص 9.

[2] انظر

Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, op. cit. p.171-233.

وقد حاول ديكرو تقريب مفاهيمه الثلاثة بالاستناد إلى جونات. فاعتبر أنّ ما يعنيه بالذات المتكلّمة هو الروائيّ أو القصّاص وأنّ المتكلّم هو الراوي في حين أنّ المتلفّظ هو المدرك أو الرائي لدى جونات. نفسه، ص 207، 208.

[3] لا ينكر ديكرو أنّه أساء اختيار المصطلح. إلاّ أنّه يبرّر احتفاظه به بنفوره من الكلمات المستحدثة (Néologismes). انظر

Oswald Ducrot, Quelques raisons de distinguer « locuteurs » et « énonciateurs » in http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni, 20 novembre 2002. (Visité le 16-10-2008).

[4] لمعرفة بعض مواقف معارضي ديكرو القائلين بضرورة دراسة الذات المتكلّمة وعدم الفصل فصلا حادّا بينها وبين المتكلّم انظر

Herman (Thierry), L'analyse de l'ethos oratoire, in *Des discours aux textes : modèles et analyses* (dirigé par Philippe Lane), Publications des Universités De Rouen Et Du Havre, 2005, p. 157-182.

ديكرو المصطلحي. وسنستثمر بعض ما جدّ من تطوير لمفاهيمه. وهذا الاختيار حتّمته رغبتنا في تناول قضيّة المتكلّم في نصّ تخييليّ من زاوية السرديات التلفّظيّة[1] وفي استكشاف ما يمكن أن يغنمه التحليل السردي عندما يستعين بمقولات نشأت خارج حقل السرديات.

وقد اخترنا أن يكون النصّ القصصي قديما وأن يكون حكاية من حكايات "ألف ليلة وليلة" عنوانها الشائع "حكاية الحمّال والبنات". وهي تمتدّ من الليلة التاسعة إلى الليلة الثامنة عشرة. وجاءت في سياق سردٍ عجيب الأحداث والوضعيات إذ مهّدت لها شهرزاد بالعبارة: "وما هذا بأعجب ممّا جرى للحمّال" (ص 24-25). ونظرا إلى طول الحكاية فسنقتصر على جزئها الأوّل الذي يبدأ باستعانة فتاة بحمّال على حمل بضائع كثيرة من السوق إلى بيتها حيث تشاطرها العيش فتاتان لا تقلّان عنها حسنا وشبابا. فيؤدّي الحمّال المهمّة. ولكنّه يرفض الانصراف. وينجح في إقناع البنات باستضافته. وفي المساء يُطلب إليه مغادرة البيت. لكنّه يصرّ على "وصل الليل بالنهار" (ص27). فتستجيب البنات لرغبته شرط ألا يتدخّل في ما لا يعنيه حتّى لا يسمع ما لا يرضيه. فيقبل الشرط[2].

ومن هذه المواقف موقف كاترين فوش (Catherine Fuchs) التي ترى ألاّ فائدة من فصل الذات اللغويّة عن الذات الكائنة خارج اللغة إذا لم يردف هذا الفصل بالحديث عن العلاقات بين هذين العونين. فلا فائدة من "فتح اللسانيات على التلفّظ لإعادة غلقها على نفسها بعد ذلك". نفسه، ص161.

[1] هي، كما جاء في الفصل الأوّل من هذا الكتاب، سرديات ذات أسّ لساني وتلفّظي تحديدا. ومن أبرز أعلامها ألان راباتال وروناي ريفارا.

[2] تلفت الدار انتباه ثلاثة عور محلوقي الذقون ثمّ هارون الرشيد ووزيره جعفر وسيّافه مسرور. ويتمكّن الفريقان تباعا من الدخول بعد قبولهما الشرط السابق. ولكنّ مشهد تعذيب غريبا تمارسه البنات يؤدّي إلى خرق المنع. فيحكم على الرجال السبعة بالموت. هذا الحكم سرعان ما يُنقض ويُعوّض باشتراط أن يروي كلّ ضيف حكايته ثمّ يغادر المحلّ فورا. فيروي الضيوف الأربعة الأوائل مغامراتهم. وفي الغد يستدعي هارون البنات. فيروين له حكاياتهنّ. فينكشف له سرّهنّ. فيجازيهنّ.

يضعنا هذا المقتطف حيال نمطين من المتكلّمين: نمط واقعي هو الذات المتكلّمة ونمط من صنع الخيال لا وجود له خارج النصّ ينتسب إليه الراوي الأوّلي وشهرزاد الراوية الثانية والشخصيات. وسيتركّز اهتمامنا على هذا النمط ذي الأعوان المختلفين من جهتي الأدوار التي ينهضون بها ومستويات القصّ التي يحتلّونها. ففيهم من يفعل ويحاور في المستوى الثالث من القصّ (الحمّال والبنات). وفيهم من يحاور ويروي، في المستوى الثاني، وقائع لم يشارك فيها (شهرزاد). وفيهم أخيرا من يروي، في المستوى الأوّلي، وقائع هو غائب عنها (الراوي الأوّلي).

ولا يردّ اقتصارنا على أعوان السرد التخييليّين إلى جهلنا بالمؤلّف الحقيقي للنصّ فحسب وإنّما يرجع أساسا إلى افتقارنا إلى جهاز نظريّ يسمح بأن نرصد، على وجه الدقّة، آثار الذات المتكلّمة التاريخيّة في النصّ القصصي التخييلي[1]. ولذا سنحاول رصد سمات أهمّ المتكلّمين مراعين مستوى السرد الذي يحتلّونه. وسنسعى إلى تبيّن العلاقات بين الشخصيّة المرويّة والعون الذي يروي أخبارها وينقل أقوالها وأفكارها آملين أن يمكّننا مدخل المتكلّم من الوقوف على المسافة التي تفصل بين الشخصيّة والراوي، خالقها التخييلي. ولعلّ من أبرز سمات المتكلّم في نصّنا جمعه بين دوري المتكلّم صامتا والمتكلّم ناطقا.

---

[1] حاولت أموسّي إدراج دراسة المؤلّف استنادا إلى مفهوم مقام الخطاب (Situation de discours). إلاّ أنّها تجنّبا للخلط الذي قد ينجم عن استخدام مصطلحي مقام الخطاب ومقام التلفظ آثرت الحديث عمّا أسمته "جهاز التلفّظ" (Dispositif d'énonciation). فدرسته في "رواية مدنيّة سنة 1914" (*Roman civil en 1914*) لصاحبتها لوسي ديلارو-ماردريس (Lucie Delaure-Mardrus) انظر

Ruth Amossy, De la sociocritique à l'argumentation dans le discours, in *Littérature* n°140, Larousse, Paris, 2005, p. 62.

وقد وظّفت أموسّي مفهوم مقام الخطاب لدراسة ما أسمته "مشروع الكتابة" دون أن تسعى إلى رصد البصمات النصيّة للمؤلّفة أو إلى مقارنة المعطيات غير اللسانيّة بصورة للمؤلّفة في النصّ.

1- المتكلّم صامتا

نعني بالمتكلّم صامتا ما يسمّيه ديكرو ومن بعده راباتال متلفّظا[1]. وهو المعادل تقريبا للمدرِك لدى جونات[2] والمبئّر في مصطلحات ميك بال[3]. والمتكلّم الصامت أو المتلفّظ دور يمكن أن تنهض به الشخصيّة كما يمكن أن يؤدّيه الراوي.

أ-الشخصيّة

تروي شهرزاد بضمير الغائب حكاية الحمّال والبنات التي انتهت إليها من مصدر لم تحدّده. وتكشف العبارة المتكرّرة في بداية الليالي "قالت بلغني أيّها الملك السعيد" أنّها راوية من درجة ثانية وأنّ القصّة التي ترويها قصّة مؤطَّرة تحويها قصّة إطار. وهي، بصفتها راوية متكلّمة، تنقل أخبار الشخصيات وأقوالها وأفكارها ووجهة نظرها

---

[1] استعار راباتال مصطلح المتلفّظ من ديكرو. ولكنّه أكسبه مفهوما جديدا. فديكرو يسمّي «متلفّظين» تلك الكائنات التي من المفروض أن تعبّر من خلال التلفّظ دون إمكان أن نُسند إليها، مع ذلك، كلمات بعينها. فإن كانت «تتكلّم» فهي تتكلّم بمعنى وحيد هو أنّ التلفّظ يُعدّ معبّرا عن وجهة نظرها وموقفها ورأيها. انظر كتاب ديكرو "*Le dire et le dit*"، مرجع مذكور، ص 204. أمّا راباتال فالمتلفّظ لديه هو المبئّر أي ذات الإدراكات و/أو الأفكار الممتدّة نصيّا. وبهذا المعنى يكون المتلفّظ إمّا الشخصيّة وإمّا الراوي. انظر الفصل الأوّل من هذا الكتاب وكتاب راباتال

La construction textuelle du point de vue, op. cit. p. 9-10.

وتتمثّل الجدّة لدى راباتال في أنّه يخالف ديكرو في استخدام وجهة النظر بالمعنى الشائع أي بمعنى الرأي والموقف. فهو يستخدمها استخداما سرديّا. وهي، عنده، مقولة من مقولات دراسة النصوص السرديّة ذات صلة وثيقة بالمنظور السردي. وتبعا لذلك فذاتها ليست كائنا خياليّا، كما ذهب إلى ذلك ديكرو، وإنّما هي عون من أعوان السرد. وتحديدا إمّا الراوي أو الشخصيّة.

[2] Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op. cit. p. 50.

[3] Mieke Bal, *Narratologie*, op.cit.

مجسّدة في إدراكها الممثّل[1] وما يرتبط به من أفكار[2]. ويتمّ الانتقال من المستوى الذي تحتلّه شهرزاد الراوية المتكلّمة إلى المستوى الذي تشغله وجهة نظر الشخصيّة بفضل عمليّة فصل تلفّظي[3]. وفي هذا المستوى تظهر الشخصيّة متلفّظة أي متكلّمة صامتة.

والشخصيّة، في المستوى الثاني من السرد، شخصيات هنّ بنات ثلاث وحمّال. ولقد اقتصر دور البنات في المقتطف المختار على القول والفعل. فغابت تبعا لذلك وجهة نظرهنّ أو إدراكهنّ الممثّل. وفي المقابل حضرت وجهة نظر الحمّال في أكثر من موطن. ورغم غياب معلنات الحدّ أحيانا فثمّة قرينتان تحملاننا على اعتبار الحمّال المصدرَ التلفّظيَ للمقاطع الوصفيّة التي موضوعها البنات الثلاث ودارهنّ. فهو الشخصيّة البارزة[4] الوحيدة في السياق المباشر كما أنّ هذه

---

[1] نذكّر بأنّ للتمثيل لدى راباتال معنيين متلازمين. فهو تمثيل (Représentation) أي "محاكاة" لإدراك من جهة وإبراز لإدراك (كما هي الحال في عرض مسرحيّ (Représentation théâtrale) مثلا) من جهة ثانية. وهو كذلك استحضار (Re-présentation) بمعنى أنّ النصّ يستحضر الإدراكات الماضية فتبدو "شبه حاضرة". أمّا الإدراك الممثّل، فهو حسب راباتال دائما، مسار يفصّل أثناءه المبئّر مظاهر مختلفة من موضوع إدراكه.

انظر الفصل الأوّل من هذا الكتاب وكتاب راباتال "*La construction textuelle...*"، مرجع مذكور، ص 24.

[2] نفسه، ص 9.

[3] يرى راباتال أنّ معلني بداية وجهة النظر ونهايتها (أو ما يسمّيه بعمليّة الحدّ الابتدائيّ والنهائيّ) يبنيان الفصل التلفّظيّ. فالراوي- المتكلّم هو الذي ينقل الإدراك الممثّل والشخصيّة- المتلفّظة هي ذات هذا الإدراك المتحمّلة مسؤوليّته. انظر لمزيد توسّع الفصل الأوّل من هذا الكتاب وكتاب راباتال

-*Argumenter en racontant*, op. cit. p. 24-25.

[4] الشخصيّة أو الذات البارزة من مصطلحات راباتال. انظر الفصل الأوّل من هذا الكتاب وعلى سبيل المثال كتاب راباتال "*La construction textuelle du point de vue*"، مرجع مذكور، ص 60.

المدركات لم تعرض إلاّ عندما كان الحمّال في وضع يسمح له بالإدراك.

فالبنت الأولى لم توصف إلاّ حين وقفت أمامه في مكان مّا من السوق. وقد توازت حركة عينيه مع هيأتها. فاكتفى، أوّل الأمر، بوصف هيأتها الخارجيّة مركّزا على لباسها حيث بانت له "ملتفّة بإزار موصليّ مزركش بالذهب وحاشيتاه من قصب" (ص25). ولّما أزالت قناعها "بان من تحته عيون سود بأهداب وأجفان وهي ناعمة الأطراف كاملة الأوصاف" (ص25).

وبعد طرق البنت باب الدار "**نظر**[1] الحمّال إلى من فتحت لها الباب **فوجدها** صبيّة رشيقة القدّ قاعدة النهد ذات حسن وجمال وقدّ واعتدال وجبين كغرّة الهلال وعيون كعيون الغزلان وحواجب كهلال رمضان وخدود مثل شقايق النعمان وفم كخاتم سليمان ووجه كالبدر في الإشراق ونهدين كرمّانتين باتّفاق وبطن مطويّ تحت الثياب كطيّ السجلّ للكتاب" (ص25).

ووصف الحمّال البنت الثالثة والأخيرة بمجرّد أن انتهى إلى "قاعة فسيحة" يتوسّطها سرير رأى داخله: "صبيّة بعيون بابليّة وقامة ألفيّة ووجه يخجل الشمس المضيئة فكأنّها بعض الكواكب الدرّيّة أو عقيلة عربيّة كما قال فيها الشاعر[2]

من قاس قدّك بالغصن الرطيب فقد

أضحى القياس به زورا وبهتانـا

---

[1] نحن نشدّد لإبراز معلن بداية الإدراك الممثّل الذي يؤكّد نسبة وجهة النظر إلى الحمّال الذي هو الفاعل التركيبي والدلالي لفعل وجد.

[2] غياب مقام تخاطب صريح بين الحمّال والبنت الثالثة وكون الحمّال غريبا لا سابق معرفة له بالبنات يرجّحان أنّ الشعر لم يتجاوز صدر الحمّال.

الغصن أحسن مـا نـلقـاه مكتسيـا

وأنت أحسن مـا نلقاك عريـانـا" (ص25)

أمّا وصف الدار فتمّ على مرحلتين. وكان من الداخل إلى الخارج مثلما يقتضيه المقام. فالحمّال غريب عن المكان. وقد شدّت الدار انتباهه بمجرّد الوصول إليها خاصّة أنّه وجدها "دارا مليحة وقدّامها رحبة فسيحة وهي عالية البنيان مشيّدة الأركان بابها بشقّتين من الأبنوس مصفّح بصفايح الذهب الأحمر" (ص25). ولمّا دخلها استرعت انتباهه القاعة التي وجدها "فسيحة مزركشة ذات تراكيب ومصاطب وسدلات وخزاين عليها الستور مرخيات" (ص25) مثلما شدّ انتباهه في وسطها "سرير من المرمر مرصّع بالدرّ والجوهر منصوب عليه ناموسيّة من الأطلس الأحمر" (ص25).

إنّ المتأمّل في هذه المقاطع الوصفية الثابتة النسب إلى الحمّال متكلّما صامتا يُدرِك أنّ الموصوفات نوعان، موصوفات بشريّة وموصوفات جامدة وأنّ وصفها مزَج بين الإدراك البصري والأفكار. فالحمّال لا يكتفي بتعداد الموصوفات وإنّما يذكر خاصّياتها وعناصرها ويستخدم معجما يكشف ذاتيّته ومواقفه ويوجّه الوصف توجيها حجاجيّا[1] إيجابيّا وذلك سواء تعلّق الأمر بالبنات أو بالمكان وما يعمره من أثاث. وقد بدا الحمّال منشدّا إلى أمارات الجمال وعلامات الثراء. ولم يخف ميله إلى هذه ولا إلى تلك.

---

[1] التوجيه الحجاجيّ (Orientation argumentative) مصطلح من مصطلحات ديكرو وأنسكونبر (Anscombre). ويسميّانه أيضا القيمة الحجاجيّة (Valeur argumentative). ويعنيان به الوجهة التي يحدّدها ملفوظ مّا للملفوظ الذي يليه. فهو يقع بين الحجّة والنتيجة المنتظرة كأن يوجّه الملفوظ "الطقس جميل" إلى ملفوظ من قبيل "لنذهب إلى البحر". انظر

Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, op. cit. Entrée « Orientation argumentative », p. 410-412.

ويلاحظ المتأمّل أيضا التفاوت في الحجم النصّيّ المخصّص لوصف كلّ بنت ويدرك كذلك أنّ الوصف، بمجرّد دخول الحمّال الدار بصفتها فضاء خاصّا حميما، أصبح ينزع إلى الاستقصاء نزوعه إلى التعبير عن رغبات الحمّال الجنسيّة التي تجلّت عند رؤيته البنت الثالثة داخل السرير وتأكّدت بأمله في أن يلقاها عارية.

ومن أوصاف البنات يتجلّى للقارئ أنّ ذائقة الحمّال الجماليّة لا تختلف كثيرا عن الذائقة العربيّة الرائجة في قصائد الغزل. فهو يردّد قوالب جاهزة لا تبني صورة بنات هو في حضرتهنّ بقدر ما تعيد إنتاج رسم ملامح المرأة النموذجيّة لدى العرب. وهو يكشف، في الآن ذاته، جانبا من معارف الحمّال الموسوعيّة فيغيّر المعاني المرتبطة بالحمّال عادة ويبني صورة حمّال من نمط خاصّ، حمّال مزوّد بثقافة تراثيّة وعارف بمواطن جمال المرأة وعطش إلى جسدها.

إنّ تفويض التبئير إلى الحمّال يكشف أهمّيّة هذه الشخصيّة قياسا إلى البنات الثلاث. وتكشف المبأّرات وكيفيّة تبئيرها والمعجم المستخدم للتعبير الصامت عنها أنّنا حيال شخصيّة فقيرة وعطشة إلى الجنس ومتشبّعة بثقافة عصرها ومعاييره الجماليّة. ولعلّ اختيار شخصيّة غريبة عن المكان وأهله بقدر ما يسمح للراوي بالتمهيد للاحق الأحداث يؤكّد نزوعا إلى منح هذه الشخصيّة حدّا من الاستقلاليّة يضمن لها التعبير عن محيطها وعن عوالمها الداخليّة جميعا.

وكون المبئّر متكلّما صامتا يعني أنّ هذا الضرب من المتكلّمين يمكن أن يسهم في بناء العالم المتخيّل وفي توجيه القراءة في آن معا. وهما دوران عادة ما يُقرنان بالراوي متكلّما ناطقا. ولكن ماذا عن الراوي متكلّما صامتا في نصّنا؟

ب- الراوي

يمكن للراوي أن يكون متكلّما ومتلفّظا في الآن نفسه. وذلك حين ينقل وجهة نظره الخاصّة. ونجدنا في المقتطف المختار من "حكاية البنات والحمّال" حيال راوية معلنة تروي بضمير المتكلّم المفرد حكاية لم تشارك فيها هي شهرزاد. ولكنّ هذه الراوية لا تصرّح بمصدر ما تروي. وهو ما يوحي بأنّها هي صانعة الحكاية. ومهما يكن من أمر صانع الحكاية فإنّنا لا نستطيع التغافل عن كون قصّة شهرزاد مضمّنة في قصّة الراوي الأوّلي. وهو راو انفرد بختم الليلة التاسعة وتدشين الليلة الموالية بالقول: "وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح. ولمّا كانت الليلة العاشرة قالت لها أختها دنيا زاد يا أختي أتممي لنا حديثك. قالت [...]" (ص 27).

هذا الكلام صريح النسب إلى الراوي الأوّلي متكلّما ناطقا. ولكنّنا نعثر في خطاب شهرزاد على ملفوظات لا يمكن أن تكون هي المتلفّظة فيها. فثمّة معلومات ومواقف لا يمكن أن يكون مصدرها شخصيّة غير مشاركة في الأحداث. وثمّة أخرى لا يمكن بحال نسبتها إلى شخصيّة محدودة الطاقة ضرورة. ولعلّ رصد المتكلّم الصامت في خطاب شهرزاد كفيل برفع اللبس وتقديم الجواب.

هذا المتكلّم يعرف أصل الحمّال "إنسان من بغداد" (ص 25) وحالته المدنيّة "أعزب" (ص 25). وقد آلى على نفسه أن يتبعه فينقل ما دار بينه وبين البنت الأولى ثمّ بينه وبين البنات. وقد رصد مقتنيات البنت واستطاع أن يميّز نسبة كلّ بضاعة من قبيل الفواكه التي ضمّت "تفّاحا شاميّا وسفرجلا عثمانيّا وخوخا عمانيّا وياسمينا حلبيّا وبنوفرا دمشقيّا [...]" (ص25). وهو لا يكتفي بنقل ما يرى ويسمع بل يتسلّل إلى دواخل الحمّال فينقل أقواله غير المنطوقة: "وقال ما رأيت أبرك من هذا النهار" (ص 25) ويكشف موقفه ممّا رأى وخبر: "فتعجّب غاية العجب [...] وهو يظنّ أنّه في المنام" (ص 26).

هذه القدرات التي يتمتّع بها المتكلّم الصامت لا يمكن نسبتها إلى شخصيّة سواء كانت شهرزاد أو أيّ شخصيّة أخرى أبلغت شهرزاد حكاية الحمّال والبنات. وهو ما يعني أنّ المتلفّظ (أو المدرِك) هو الراوي الأوّلي. وإنّ تقاسم الحمّال والراوي الأوّلي دور المتكلّم الصامت يقلّص حضور شهرزاد ويحصره، مبدئيّا، في دور المتكلّم ناطقا.

2- المتكلّم ناطقا

في المقتطف المختار نمطان من المتكلّم الناطق هما الشخصيات والراوي. وسنحاول رصد سمات كلّ نمط بدءا بالشخصيات.

أ- الشخصيات

الشخصيات المتكلّمة هي الحمّال والبنات. وقد كان كلامها أقوالا متبادلة بين البنت الأولى والحمّال ثم بين الحمّال والبنات الثلاث. ورغم تعدّد الشخصيات في الحوار الثاني فقد احتلّت، في الغالب الأغلب، موقعين ليس غير، موقع الطلب وموقع الجواب. وقد انفرد الحمّال بالموقع الأوّل في حين اشتركت البنات الثلاث في احتلال الموقع الثاني. ولا يردّ انفراد الحمّال بموقع إلى كونه غريبا عن البنات فقط وإنّما يرجع أساسا إلى تمسّكه بصحبتهنّ ومقاسمتهنّ السهرة وإلى ما بذله من جهد لإقناعهنّ برغبته. ولذا سنركّز اهتمامنا على الحمّال متكلّما وعلى طرائق توظيفه صورة ذاته (Ethos)[1] في إقناع البنات.

---

[1] الأيتوس الذي هو دعامة من دعائم الحجاج الثلاث؛ هو صورة الذات (Image de soi) في الخطاب وفي هذا الصدد تقول أموسّي: "كلّ تكلّم يستتبع بناء صورة ذات. ولتحقيق هذا الغرض ليس من الضروري أن يرسم المتكلّم صورته (Portrait) ولا أن يفصّل القول في خصاله ولا حتّى أن يتحدّث صراحة عن نفسه. فأسلوبه وكفاءاته

ليس للحمّال اسم علم وإنّما مهنته تدلّ عليه. وهذه المهنة وما قد يرتبط بها من قوّة بدنيّة تشكّلان الجزء الأجلى من صورة ذاته المقاميّة[1] (Ethos situationnel) أو المسبقة (Ethos préalable) .[2] أمّا

اللغويّة والموسوعيّة ومعتقداته الضمنيّة تكفي لتقدّم تمثّلا لشخصيّته. وعلى هذا النحو فالمتكلّم، عامدا أو غير عامد، ينجز في خطابه تقديما لنفسه". انظر

Ruth Amossy, La notion d'ethos de la rhétorique à l'analyse du discours (Introduction), in ***Images de soi dans le discours**, la construction de l'ethos*, (sous la direction de Ruth Amossy), Delachaux et Niestlé S.A., Lauzanne (Switzerland) –Paris, 1999, p. 9.

❖ الدعامتان الأخريان هما اللوغوس (Logos) ويخصّ الاستراتيجيات الخطابيّة في حدّ ذاتها والباتوس (Pathos) الذي هو الأثر الانفعاليّ المنتَج في المخاطَب. انظر

Amossy (Ruth), *L'argumentation dans le discours*, op. cit. p. 164, 170.

[1] يرى تيارّي هرمان (Thierry Herman) أنّ الكائن التجريبي (Etre empirique) يمكن أن يكون له دور يؤدّيه في بناء صورة الذات. فالذات المتكلّمة، في نظره، تجمع عددا من الخصائص (السنّ والمهنة والجنس الخ...) هي بعدُ، تبعا لدرجة معرفتنا بهذه الذات، مصادر تمثّلات. فأستاذ جامعة مثلا يتمتّع سلفا بالثقة بكفاءته وسلطته. وصورة ذاته المجلاّة في خطابه ستواجه ضرورة بهذه التمثّلات المسبقة. وستتأكّد أو تفنّد. ويطلق تيارّي هرمان على هذه التمثّلات الكائنة خارج اللغة (Extralinguistiques) مصطلح صورة الذات المقاميّة بما أنّ صورة ذات الذات المتكلّمة (الأوضاع Statuts والأدوار) لا تشتغل وحدها وإنّما يشاركها مجموع معايير التواصل القولي: دواعي التكلّم والوسيط (Médium) المستغلّ والمرسل إليهم المباشرين وغير المباشرين. ويختم هرمان تعريفه بمصطلحه بالقول إنّ مثل هذا التعريف يلغي "الحدّ الزمني" الذي يفصل بين ما هو سابق للخطاب وما هو خطابي. انظر

Thierry Herman, L'analyse de l'ethos oratoire, op. cit. p.61.

[2] مصطلح صورة الذات المسبقة من مصطلحات أموسّي وهو معادل مصطلح منغنو صورة الذات السابقة للخطاب (Ethos prédiscursif). وكلاهما يعني الصورة التي لدى السامع /القارئ عن المتكلّم قبل أن يتكلّم انظر

Ruth Amossy, Au carrefour des disciplines : rhétorique, pragmatique, sociologie des champs, in ***Images de soi dans le discours**, La construction de l'éthos*, op. cit. p. 127-154.

صورة ذاته الخطابيّة[1] (Image de soi discursive) فنرصد ملامحها من خلال أقواله المتبادلة مع البنت الأولى ثم مع البنات الثلاث.

ففي أوّل لقاء جمعه بالبنت الأولى في السوق طابق سلوكه مهنته. فقد كان لمنزلة طرفي الحوار الاجتماعيّة دور حاسم في العلاقة بينهما. فالبنت مؤجِّرة والحمّال أجير. منها الأمر ومنه التنفيذ تماما مثلما تقتضيه في مثل هذا المقام أعراف المجتمع المصوّر التي يبدو أنّها لا تختلف عن أعراف مجتمع المرجع الكائن خارج النصّ. وقد كانت تأمره في صيغ وجيزة لا تكاد تتغيّر[2]. وكان ينفّذ صامتا أو يكاد. ومع ذلك فقد كان، في بداية الأمر، فرحا مستبشرا مثلما يظهر من الملفوظات الثلاثة المنسوبة إليه متكلّما صامتا: "والله هذا نهار مبارك" [...] قالت بحلاوة لفظها [...] فما صدّق الحمّال بذلك" (ص 25).

قد يردّ هذا الفرح وذاك الاستبشار إلى انفتاح باب الرزق أمام الحمّال الذي يرجّح أنّ مهنته تعاني كسادا. ويبيّن الوقوف على سائر الملفوظات المتضمِّنة وجهةَ نظره أنّ حماسه يرجع أيضا إلى الصحبة اللطيفة. إلاّ أنّ ردود فعله المستبشرة غابت بمجرّد أن ثقل حمله بتعدّد المقتنيات وتنوّعها. فأصبح مجرّد مَنفّذ لأوامر مشغِّلته: "قالت احمل فحمل وتبعها" (ص25) و"قالت احمل يا حمّال فحمل وتبعها" (ص25) و"قالت للحمّال احمل واتبعني فحمل القفص وتبعها" (ص25).

---

[1] يرى ديكرو، على غرار أرسطو، أنّ هذه الصورة هي الوحيدة المشكّلة لصورة الذات. وهو يربطها بالتلفّظ أي بالمتكلّم مقصيا بذلك ما يمكن أن تقوله الذات المتكلّمة عن نفسها بوصفها موضوعا للتلفّظ. فصورة الذات تستخلص من القول لا من المقول. انظر

Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, op.cit., p. 200-201.

[2] من ذلك قولاها:

"قالت [...] هات قفصك واتبعني" (ص25)

"قالت له احمله [القفص] واتبعني" (ص25)

ولم يستمرّ هذا الوضع. فسرعان ما بهتت صورة الحمّال الأجير، المستبشر، المأمور، المطيع وحلّت محلّها صورة الحمّال المحتجّ في استحياء والمتمسّك، في الآن نفسه، بخدمة البنت وصحبتها. وهو ما يبيّنه ضمير المتكلّم الجمع في أوّل قول يوجّهه بصفة صريحة إلى البنت: "لو أعلمتيني لجئت معي ببغل نحمل عليه هذه الأمور" (ص25). فجاءه الردّ هيأة: "فتبسّمت" ومزيدا من المقتنيات وأمرا نفّذه صامتا: "قالت احمل قفصك واتبعني فحمل القفص وتبعها به" (ص25). فغابت صورة المحتجّ الراغب في فتح حوار حقيقيّ مع البنت لتحلّ محلّها الصورة الأولى، صورة الأجير المطيع.

إلاّ أنّ هذه الصورة ستتغيّر بدورها. وستحلّ محلّها صورة أخرى مخالفة لها تماما وذات صلة بصفته أعزب. وستتجلّى هذه الصورة في محاورته البنات. فقد نقدنه أجره و"قلن له توجّه يا حمّال" (ص25-26). ولكنّه لم يخرج. فاعتقدت إحدى البنات أنّ الأجرة لم تُرضه. فطلبت إلى أختها أن تزيده دينارا. فردّ أنّ وقوفه لا يتعلّق بالأجرة. واستبدّ بالكلام. ونجح في إكراه البنات على محاورته في الموضوع الذي اختاره: "والله يا سيّدتي إنّ أجرتي نصفان وما استقلّيت الأجرة وإنّما اشتغل قلبي وسرّي بكنّ وكيف حالكنّ وأنتنّ وحدكنّ وما عندكنّ رجال ولا أحد يؤانسكنّ" (ص26).

وعلى هذا النحو ردّ الحمّال على البنت مستبعدا ما ذهبت إليه من استزهاد للأجرة. وقدّم بفضل أداة الحصر "إنّما" ما يعتبره السبب الحقيقي لعدم امتثاله للأمر بالخروج. والملفوظ الخاصّ بالسبب الحقيقي ذو بنية حجاجيّة. فقد استهلّه الحمّال بالنتيجة "اشتغل قلبي وسرّي بكنّ". ثمّ أردف هذه النتيجة بالحجج التي قادت إليها. وهي وحدة البنات وغياب الرجال والأنيس. فقد بادر إذن بطرح وحدة

الفتيات بوصفها المشكلة[1] التي يريد محاورتهنّ فيها. وأبرز أنّ الأنيس الغائب ليس من جنسهنّ بل هو من جنس الرجال. وهو لم يكتف بمجرّد طرح المشكلة. وإنّما سارع باتّخاذ موقف منها مخالف لما توقّع أنه موقف البنات[2]. فهنّ قبلن، في الظاهر على الأقلّ، بهذه الوحدة ولم يسعين إلى الخروج منها. وهو يرى، في المقابل، أنّ هذا الوضع غير طبيعيّ. فدعاهنّ، ضمنا، إلى التعبير صراحة عن موقفهنّ من هذا الوضع المخالف للمألوف. إلاّ أنّه لم يفسح لهنّ المجال للردّ. بل ضيّق عليهنّ الحصار. فاحتكر الكلمة. ونوّع أساليب الحجاج.

فقد استهلّ خطابه، وهو يطرح المشكلة، بتقديم نفسه في صورة المشفق الناصح الذي لا مصلحة له في النصح ولا في البقاء[3]. ولعب على

---

[1] في هذا الصدد يرى باتريك شارودو (Patrick Charaudeau) أنّ طرح المشكلة (Problématisation) نشاط خطابي يتمثّل في أن يقترح على شخص مّا لا موضوع النقاش فحسب بل أيضا الموقف منه. انظر

Patrick Charaudeau, « L'argumentation dans une problématique d'influence », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 1 | 2008, [En ligne], mis en ligne le 02 octobre 2008. URL : http://aad.revues.org/index193.html. Consulté le 15 octobre 2008.

[2] كلام الحمّال يكشف أنّه كوّن فكرة مسبقة عن الفتيات وردّ فعلهنّ المحتمل. وفي هذا الصدد

تقول أموسّي مقدّمة رأيا لبيرلمان (Perelman): "السامعون، لدى بيرلمان، هم دوما بناء ينجزه الخطيب [...] التفاعل بين الخطيب وسامعيه يتمّ ضرورة عبر الصورة التي يكوّنها كلاهما عن الآخر. إنّ تمثّل المتلفّظ للسامعين والأفكار وردود الفعل التي ينسبها إليهم وليس أشخاصهم الحقيقيّين هي التي تشكّل مشروع الحمل على الاقتناع. وبهذا المعنى أمكن لبيرلمان الكلام على السامعين بوصفهم بناء للخطيب مع إبرازه، في الآن نفسه، أهمّيّة المطابقة بين هذا "التخييل" والواقع". انظر

Ruth Amossy, Au carrefour des disciplines, op. cit. p. 133.

[3] يطلق منغنو على هذه الصورة وأضرابها مصطلح السينوغرافيا (Scénographie) الذي هو، في نظره، أحد مقوّمات مشهد التلفّظ (Scène d'énonciation). ويدمج هذا المشهد ثلاثة مشاهد أسماها منغنو المشهد الشامل (Scène globale) وهو يوافق نمط الخطاب ويعطي الخطاب وضعه (Statut) التداولي: أدبي أو ديني أو سياسي والمشهد الأجناسي (Scène générique) الذي هو مشهد عقد مرتبط بجنس أي بـ"مؤسّسة

وتر العواطف والأحاسيس. فسعى إلى إثارة انفعالات[1] البنات بتذكيرهنّ بما اعتقد أنّه وضعهنّ المثير للشفقة: "[...] وكيف حالكنّ وأنتنّ ما عندكنّ رجال ولا أحد يؤانسكنّ".

لقد ذكّرهنّ بما تصوّر أنّه وضعهنّ. وأظهر، في الآن نفسه، أنّه لا يفكّر في غير مصلحتهنّ وأنّه لا يقترح نفسه مؤنسا لهنّ. وأوحى أنّ الرجال لن يغنموا منهنّ شيئا وأنّهنّ المستفيدات الوحيدات من وجودهم معهنّ لأنّهم سيضفون على حياتهنّ التي تصوّرها رتيبة موحشة أنسا لا يقدر غيرهم على توفيره. فالحمّال يخيّر البنات. ويضعهنّ أمام خيارين لا ثالث لهما. فإمّا أن يقبلن تضحية الرجل بوجوده معهنّ لإيناسهنّ فيغنمن الأنس الذي يفتقدنه وإمّا أن يرفضن وعندها سيكنّ الخاسرات الوحيدات.

وفي سبيل دفع البنات إلى تبنّي الاختيار الأوّل لجأ الحمّال إلى حجّة تستمدّ قوّتها من الواقع مفترضا أنّ البنات لا يجهلنها وحتّى إن جهلنها فهو يضعهنّ في موقع من لا يمكن أن ينكر معرفته بما سيُساق إليه لأنّه من البداهة بمكان: "وأنتنّ تعرفن أنّ المنارة لا تثبت إلاّ على أربعة". هذه الحجّة مقدّمة كبرى أردفها الحمّال بمقدّمة صغرى: "وليس لكنّ رابع". ولكنّه لم يستخلص النتيجة بنفسه وإنّما فوّض شأن استخلاصها إلى البنات. وهذا التفويض ناجع حجاجيّا.

خطابيّة" مثل الافتتاحيّة والخطبة الدينيّة (Sermon) والدليل السياحي وأخيرا السينوغرافيا التي لا يفرضها الجنس وإنّما يبنيها النصّ نفسه. ففي الخطاب السياسي مثلا يمكن لمترشّح مّا أن يتحدّث إلى ناخبيه بوصفه إطارا شابّا أو تكنوقراطيّا أو عاملا أو رجلا مجرّبا الخ... انظر

Dominique Maingueneau, Ethos, scénographie, incorporation, in, ***Images de soi dans le discours***, *La construction de l'ethos*, (Ruth Amossy (édit)), Delachaux et Niestlé, Lausanne - Paris, 1999, p. 83 et 84.

[1] الباتوس (Pathos) مقوّم من مقوّمات الحجاج لدى أرسطو و"هو العناصر النصيّة التي تسمح بإثارة الانفعالات لدى السامعين". انظر

Thierry Herman, L'analyse de l'ethos oratoire, op. cit. p. 157, note 1.

فالبنات سيستخلصن النتيجة المضمّنة وسيعتقدن أنّها نتيجتهنّ وسيغيب عنهنّ أنّها النتيجة التي دفعهنّ إليها الحمّال دفعا. وتبعا لذلك سيتمسّكن بها.

هذا القياس الناقص[1] قد يقود البنات إلى استخلاص أنّ بإمكان امرأة رابعة تأدية مهمّة الإيناس. ولذلك بادر الحمّال، في ما يشبه الاستطراد، باستبعاد هذا الاحتمال: "وما يكمل حظّ النساء إلاّ بالرجال". وهذا الملفوظ مقدّمة كبرى لقياس ناقص يمكن استعادته على هذا النحو: "ما يكمل حظّ النساء إلاّ بالرجال. وأنتنّ نساء بلا رجال. إذن ليكتمل حظّكنّ عليكنّ برابع يكون رجلا". ويكشف الاختيار المعجميّ ممثّلا في لفظ "حظّ" الدور الحجاجيّ للمعجم. فنحن نرجّح أنّ اختيار هذا اللفظ بالذات هو وليد رغبة الحمّال في التأثير في مخاطَباته. فهنّ لسن وحيدات فقط وإنّما هنّ أيضا ناقصات حظّ. وهو يبيّن لهنّ سبيل اكتمال حظّهنّ. وهو اكتمال ممكن جدّا لأنّ تحقّقه رهين إرادتهنّ.

وقد يعدّ هذا الضرب من الاستطراد خرقا لمقولة العلاقة (Relation)[2]. ولكنّ تنزيله في سياقه العامّ يكشف أنّه مندرج في خطّة الحمّال الهادفة إلى حمل البنات على الاقتناع ببقائه معهنّ. ولعلّ

---

[1] يترجم عبد الرحمان بدوي هذا الضرب من القياس المنطقي بقياس الضمير (Enthymème). وفي هذا الصدد يقول: "و"الضمائر" هي عصب الحجاج في الخطابة، والمقصود بالضمائر: الأقيسة المنطقيّة التي "أضمرنا" بعض مقدّماتها ودعا إلى هذا "الإضمار" أسباب عديدة تتعلّق بالتأثير الخطابيّ: منها استعمال الحكم القصيرة النافذة التأثير في السامعين، ومنها إخفاء ضعف حجّة الخطيب بعدم بيان المقدّمات تفصيلا" انظر أرسطو، الخطابة، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافيّة العامّة "آفاق عربيّة"، الطبعة الثانية، بغداد، 1986، ص7.

[2] مقولة العلاقة من مقولات قواعد المحادثة التي استنبطها غرايس من المحادثات العاديّة. وهي تقتضي أن يتكلّم المحاور في صلب الموضوع. انظر

H. Paul Grice, logique et conversation in *Communications* n° 30, Seuil, 1979, p. 61.

ما يؤكّد صفة الاستطراد الظاهرة في مستوى سطح خطاب الحمّال أنّ الحمّال واصل بسط حجّة الواقع التي مدارها على العنصر الرابع الناقص ودعّمها بحجّة سلطة (Argument d'autorité)[1] مجسّدة في قول شاعر:

"انظر إلى أربع عندي قد اجتمعت   جنك وعود وقانون ومزمار" (ص26)

هذا الشاعر نكرة. ومع ذلك يبدو أنّ الحمّال لا يقيم وزنا لاعتراض محتمل على الاحتجاج بكلام مجهول المصدر. ولعلّه لا يعتبر غياب الاسم عاملا يضعف الحجّة المستشهد بها. فصفة القائل تكفي وحدها لتكسبه سلطة وتضفي على كلامه قوّة. هذا علاوة على أنّ الاستشهاد الدقيق بأقوال من يتمتّعون بالمصداقية هو نقل الحقيقة[2]. وقائل البيت ينتمي إلى هذه الفئة لأنّه شاعر أي في مرتبة تجاوزت مرتبة العاديّين من البشر ولأنّ شعره تناقله الناس وحفظوه. ولعلّ الاحتجاج بالشعر لا يكشف ثقافة الحمّال المحاجّ فحسب وإنّما يفصح أيضا عن تقديره أنّ للشعر سلطانا على الطرف المقابل وأنّ له في المجتمع المتخيّل مكانة.

ويبدو أنّه لم يفت الحمّال أنّ كلّ الآلات الموسيقيّة الواردة في بيت الشعر من جنس المذكّر وأنّ الاحتجاج بالسلطة قد لا يسهم في إقناع البنات بحاجتهنّ إلى رابع ليس من جنسهنّ. فسارع بإكمال القياس كاشفا، في الآن نفسه، أنّ الشاهد الشعريّ يستمدّ قيمته ونجاعته المأمولة من الرقم لا من الجنس: "وأنتنّ ثلاثة فتفتقرن إلى رابع".

---

[1] حجّة السلطة، كما يرى، كريستيان بلانتان (Christian Plantin) حجّة تأكيد (Confirmation) تدعم نتيجة تستمدّ صوابها من كونها مقبولة من شخص يؤدّي دور ضامن (Garant) هذا الصواب. انظر

Christian Plantin, *L'argumentation*, Seuil, Collection Mémo, Paris, 1996, p.88.

[2] المرجع السابق، ص89.

لقد مرّ الحمّال من العامّ "النساء" إلى الخاصّ "أنتنّ" ومن الجمع "الرجال" إلى الإفراد "رابع". ولكنّه تحاشى في خطابه أن يقحم نفسه بوصفه موضوع حديث أي بوصفه الرابع الناقص. فكأنّما أراد أن يؤكّد سينوغرافيا المشفق الناصح وأن يوحي بأنّه لا يبحث عن مبرّرات لبقائه مع البنات. وإنّما هو يطرح المشكلة. ويناقشها بصفة مبدئيّة بقطع النظر عن بقائه من عدمه. وبعد أن قدّر أنّ ما ساقه من حجج كاف لإقناع البنات بحاجتهنّ إلى رابع عدّد الصفات الواجب توفّرها في هذا الرابع. فاشترط أن "يكون رجلا عاقلا لبيبا حاذقا وللأسرار كاتما" (ص 26).

ويبدو لنا أنّ لهذه الشروط مقصدين أحدهما جليّ ظاهر وثانيهما خفيّ مستتر. فأمّا الظاهر فهو طمأنة البنات وتأكيد الحرص على سمعتهنّ انطلاقا، حسب تقديرنا، من معرفته للبيئة الاجتماعيّة وما يرتبط بها من أفكار ومعتقدات لا تبيح اختلاط النساء بالغرباء من الرجال. ونرجّح أنّ صفات الرجل المنتقاة مثمّنة اجتماعيّا وأنّ الحمّال يُراهِن على كونها مشتركة بينه وبين البنات[1]. وهو ما يكشف قدرة الحمّال على التكيّف مع مخاطباته وما يؤكّد أنّ المخاطَب حاضر دوما في الخطاب الذي يُتوجَّه به إليه.

وأمّا المقصد الخفيّ فهو حمل البنات على القبول به رابعا. فيبدو أنّه فطن إلى أنّ كلمة "رابع" الواردة في قوله كلمة عامّة جدّا وإلى أنّ بإمكان البنات قبول مقترحه دون أن يحقّقن طلبته كأن يوافقن على رابع من معارفهنّ. لذلك ضيّق عليهنّ الخناق وقلّص من دائرة اختيارهن.

[1] ليقوم حجاج يجب أن يتوفّر اتّفاق حول قيم ومعتقدات مشتركة واختلاف في الرأي حول مسألة من المسائل.

لم يصرّح الحمّال بأنّه الرابع الذي تتوفّر فيه هذه الشروط. إلاّ أنّه يُستشفّ من السياق ألاّ مقصود سواه. وقد أكّد ردُّ البنات أنّ كلامه لاقى هوى في نفوسهنّ وأنّ حججه كانت، في معظمها، مقنعة. فلم يناقشن مسائل وحدتهن ونقص حظّهن وحاجتهنّ إلى رجل يؤانسهنّ. فكأنّما اعتبرنها مقتضيات (Présupposés)[1]. ولذلك لم يواصلن الحوار على أساسها أي بمناقشتها أو رفضها. وإنّما أبدين استعدادهنّ لاستضافة رجل. وأبديْن، في المقابل، خوفهنّ على سمعتهنّ وعدم ثقتهنّ بقدرة الرجل، أي رجل، على كتم السرّ. واستخدمن سلاح الحمّال نفسه. فاستندن إلى تجارب السابقين. وتوسّلن إلى إقناعه بصواب احترازهنّ بحجّة سلطة هي عبارة عن حكمة صيغت شعرا: "فقلن له نحن بنات ونخاف أن نودع السرّ عند من لا يحفظه. وقد قرأنا في الأخبار

[1] تقول كاترين كاربرات أوريكيوني (C. Kerbrat-Orecchioni) إنّ المقتضيات، حسب الاستخدام الشائع، هي المعارف والمعتقدات المخزّنة في ذاكرة المتكلّمين التي يستخدمونها قاعدة لأنشطتهم وخاصّة اللغويّة منها. وهي تؤدّي دورا مهمّا في آليات إنتاج الملفوظات وتأويلها وخصوصا للتعرّف إلى المضامين المضمرة. أمّا في اللسانيات فالمقتضيات أنماط خاصّة من المضامين المندرجة في الملفوظات. وهي توافق حقائق يفترض أنّ المرسل إليه يعرفها وتمثّل أرضيّة للمعطى (Posé) الذي تكوّنه معلومات جديدة. فيضمن المقتضى انسجام الخطاب في حين يتكفّل المعطى بتناميه. ويكون المقتضى مضمرا ومستقلاّ عن السياق نسبيّا. ولا يتأثّر بالنفي ولا بالسؤال. وهو، مبدئيّا، لا "يُلغى" ولا يُستخدم منطلقا لمواصلة الكلام. ولو حدث ذلك فإنّ الحوار يتحوّل إلى سجال. فالمقتضى في الملفوظ❖: "فلان كفّ عن التدخين" هو "فلان كان يدخّن". وهو مقتضى لا يغيّره النفي: "فلان لم يكفّ عن التدخين" ولا السؤال: "هل كفّ فلان عن التدخين؟". انظر

Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, op.cit. p.467-469.

❖ اخترنا هذا المثال الشائع الذي لم تستشهد به أوريكيوني لأنّه بدا لنا يسير الفهم.

صن عن سواك السرّ لا تودعه

من أودع السرّ فقد ضيّعه" (ص 26)

يتبيّن من هذا البيت أنّ صدره موجّه إلى مخاطب مفرد مذكّر حاضر. إلاّ أنّ طابع عجُزه الحكمي يبيّن أنّ المخاطب هو الإنسان امرأة كان أو رجلا وأنّ مضمون الخطاب غير مقيّد بزمن ومكان معيّنين. وهذا الطابع هو ما يبرّر استشهاد البنات به للردّ على حجج الحمّال وعلى بيت الشعر الذي استشهد به. ويتجلّى من قولهن "نحن بنات" أنّ المقصود ليس إخبار المخاطَب بما يعلم وإنّما هو الإيحاء وربّما التذكير بمنزلة المرأة وبالعلاقة بين الجنسين في المجتمع المصوّر. وهو ما يؤكّد اشتراك الحمّال والبنات في المعتقدات وتوقّعه اعتراضهنّ وسببه وقدرته على التكيّف معهنّ بما يسهم في رسم صورة له مقنعة حجاجيّا وبما يقرّبه، في نهاية المطاف، من تحقيق طلبته.

إنّ القدرة على التكيّف مع البنات والاشتراك معهنّ في القيم والمعتقدات والرغبة في تحقيق الطِلْبة دفعت جميعها الحمّال إلى مواصلة تضييق الخناق عليهنّ. فتصدّى لتبديد مخاوفهنّ والردّ على حجّتهنّ. ولعلّه أدرك أنّ تحقيق مراده ليس بالأمر العسير وأنّ البنات لا يحتجن إلى غير طمأنتهنّ على حفظ سرّهنّ وأنّهنّ لا يتبنّين حجّة السلطة بقدر ما يستحثّنه على دحضها. فغاب التعميم عن كلامه. وظهر، لأوّل مرّة، ضمير المتكلّم المحيل إليه دون سواه وهو يعدّد خصاله المثمّنة اجتماعيّا والتي خمّن أنّها مشتركة بينه وبين البنات. وأكّد كلامه بالقسم والناسخ "إنّ": "وحياتكنّ إنّي رجل عاقل أمين قرأت الكتب وطالعت التواريخ أظهر الجميل وأخفي القبيح" (ص 26). ولعلّ في تصريحه بخصاله الشخصيّة مغامرة. فمثل هذا التصريح حجّة قد تنقلب على مستخدمها لأنّ مضمونها يندرج في باب شاكر نفسه.

وهو أمر "قد يصدم المتلقّين"[1] على حدّ عبارة ديكرو الذي يرفض، على غرار أرسطو، إدراج عبارات مدح الذات في صورة الذات.

ولقد أردف الحمّال صورته في مرآة نفسه ببيتين من الشعر واصل بهما دفع مخاوف البنات. وردّ بهما مباشرة على البيت الذي احتججن به. واستخدمهما، بصفة ضمنيّة[2]، في استكمال بناء صورته الخاصّة:

"لا يكتم السرّ إلا كلّ ذي ثقة

والسرّ عند خيار الناس مكتوم

السرّ عنديَ في بيت له غلق

ضاعت مفاتحه والباب مختوم"

وإنّ اختيار هذين البيتين ليكشف مهارة الحمّال الحجاجيّة. فقد جاء أوّل البيتين في قالب حكميّ خال من المشيرات المحيلة إلى متكلّم بعينه. وكان مضمونه مخالفا لمحتوى البيت الذي استشهدت به البنات بل يناقضه. ولكنّ الحمّال، وهو يستشهد بهذا البيت ويتبنّى مضمونه تبنّيا مطلقا، لم يبد اعتراضا قاطعا على حجّة البنات. وإنّما سعى إلى تبرير خوفهنّ وتبديده في الآن نفسه. فقد سايرهنّ في خوفهنّ من ذيوع سرّهنّ بتأكيده أنّ القاعدة العامّة هي أنّ السرّ عرضة للذيوع. ولكنّه انطلق من هذه النقطة المشتركة ليصل إلى أنّ الاستثناءات موجودة شرط توفّر صفات معيّنة في متلقّي السرّ. وهو ما يعني، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار مقام التخاطب وحجج الحمّال السابقة، تقويضا للحجّة من أساسها.

---

[1] Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, op. cit. p. 201.

[2] يسير منغنو على خطى أرسطو وديكرو فيقول إن الأيتوس يُعرَض ولا يُقال. انظر مقاله "Ethos, scénographie, incorporation"، مرجع مذكور، ص 77.

أمّا ثاني البيتين فيتحوّل فيه الخطاب من التعميم إلى التخصيص. فيبرز فيه المتكلّم مستعملا ضمير المتكلّم المفرد الذي هو من أجلى علامات الذاتيّة في الخطاب. وفي هذا البيت يسبغ الشاعر المتكلّم على نفسه صفتي حافظ السرّ النادرتين ويزيدهما تأكيدا. ولكنّ السياق المقامي[1] يسحب، في خفاء، هاتين الصفتين على الحمّال إذ يلتقي، في تآلف تامّ، صوت الشاعر القائل وصوت الحمّال الناقل. بل لعلّ الصوت الناقل يطغى على الصوت المستشهَد به.

وعلى هذا النحو التقى الحمّال مع البنات في الاحتجاج بتجارب الأوّلين وفي الاستشهاد الحرفيّ بكلامهم. ولكنّ الحمّال استطاع دحض حجّة البنات رغم أنّها حجّة سلطة ورغم أنّ هذا الضرب من الحجج غالبا ما يكون مفحما. ولعلّ ردّه على ثمرة تجربة بثمرة تجربة أخرى مغايرة لها يؤكّد أنّ الصياغة الحكميّة للتجربة لا تعني إطلاقيتها. فالتجربة الشخصيّة وليدة ظروف خاصّة ولا يمكن، بأيّ حال، تعميمها.

ولقد أعطت حجج الحمّال أكلها فأثمر مسعاه. وتحقّقت طِلبته. فرغم أنّه ليس للبنات سابق معرفة به ولا أيّ دليل على أنّ الصورة التي بناها في خطابه موافقة لصورته الحقيقيّة[2] كائنا من "لحم ودم"

---

[1] السياق المقامي (Contexte situationnel) أو الجدولي (Paradigmatique) هو "مقام" (Situation) معترف به اجتماعيّا بوصفه متضمّنا لمقصد أو مقاصد عديدة ولمعنى محايث يتقاسمه متخاطبون ينتمون إلى ثقافة واحدة. ومن الأمثلة عليه مرافعة في محكمة أو مفاوضات حول الأجور أو حفل دينيّ أو نقاش داخل برلمان. انظر

Françoise Armangaud, La *pragmatique*, Collection Que sais-je ? PUF, 2ème édition, Paris, 1990, p. 61.

[2] تستشهد أموسي ببارت (Barthes) الذي يرى أن لا أهمّية لصدق الخطيب وأنّ المهمّ هو قدرة الصورة التي يبنيها لنفسه في خطابه على ضمان نجاح مشروعه الخطابي. انظر مقدّمة أموسّي في

Ruth Amossy (édit), ***Images de soi dans le discours***, op. cit, p.10.

يخاطبهنّ ويحاول إقناعهنّ باستضافته فإنّهنّ وافقن على انضمامه إلى مجلسهنّ بشرط سرعان ما تخلّين عنه: "فلمّا سمع البنات الشعر والنظام وما أبداه من الكلام قلن له أنت تعلم أنّنا غرمنا على هذا المقام جملة من المال فهل معك شيء تجازينا به [...]" (ص26).

ويعني إذعان البنات لرغبة الحمّال أنّه استطاع أن يبني حجاجا مقنعا. وفعلا فقد بادر بطرح المشكلة وباتّخاذ موقف صريح منها مكّنه من توجيه الحوار وتخيير البنات بين موقفين لا ثالث لهما. فإمّا رفض النقاش أصلا وإمّا القبول به. ولكنّه لم يفسح لهنّ مجال الردّ. ولعلّ سكوتهنّ شجّعه على المواصلة. فمرّ إلى المرحلة الموالية والأخيرة، مرحلة إقامة الحجّة[1] على صواب موقفه. فقد أقام خطّته في الاحتجاج لموقفه على التدرّج. فبدأ بالعام وشيئا فشيئا انتهى إلى الخاصّ إذ انطلق من طرح مشكلة وحدة البنات وحاجتهنّ إلى رابع يؤنسهنّ وختم باقتراح نفسه هذا الرابع المنشود. وقد باعد نسبيّا بين نقطتي الانطلاق والوصول. ولعلّه، وهو الأرجح، خطّط لذلك تماشيا مع سينوغرافيا المشفق الناصح التي اختارها.

ويبدو، من خلال انفراد الحمّال بالكلام في البداية ومباعدته النسبيّة بين تضمين الطلْبة والتصريح بها، أنّه كان واعيا أنّ خطّته الحجاجيّة لن يكتب لها النجاح إذا ما استعجل النتيجة فمرّ مباشرة من نقطة الانطلاق إلى نقطة الوصول. ولعلّه كان واعيا بأنّ مثل هذا الاختيار قد يصدم البنات وينفّرهنّ منه لأنّه يظهرهنّ في مظهر بنات يسعين إلى الرجل سعيا في مجتمع مصوّر يبدو أنّ الرغبة في الجنس

---

[1] يقول شارودو إنّ تحويل العمل الحجاجي (Acte argumentatif) إلى خطاب يجبر المحاجّ الآخذ بعين الاعتبار المقامَ التواصليَّ على القيام بنشاط خطابي ثلاثي يحوّل بفضله الخطاب إلى حجاج. فعليه أن يُعلم مخاطبه بموضوع الحجاج (طرح المشكلة) وبالموقف الذي اختاره (تبنّي موقف) وبقوّة حجاجه (إقامة الدليل). انظر مقاله "L'argumentation dans une problématique d'influence"، مرجع مذكور.

الآخر تمرّ فيه عبر إظهار عكسها. وهو ما نتبيّنه من قول إحدى البنات حاثّة الحمّال على دفع مبلغ من المال وفي أسلوب تقريري يؤكّد يقينها ممّا تقول: "[...] لأنّ خاطرك أن تجلس عندنا وتصير نديمنا وتطلع على وجوهنا الصباح الملاح" (ص26). ولعلّ مثل هذا القول يكشف أنّ الجهد الحجاجي الذي قام به الحمّال واحتراز البنات ومقاومتهنّ الضعيفة نسبيّا محاكاة ساخرة لسيناريو[1] الغزل في المجتمع المصوّر.

وهكذا استطاع الحمّال أن يبني صورة لذاته مخالفة لصورته المسبقة بل ربّما متمّمة لها. فقد برهن على قوة جسديّة حين حمل من الأثقال ما قد يُعجِز البشر. ثمّ برهن على قوّة من ضرب آخر مصدرها العقل القادر على التخطيط وحمل الطرف المقابل على الإذعان. فلم يعد حامل الأثقال الذي ينفّذ صامتا أو يكاد أوامر مؤجّرته. وإنّما اكتسب وضعا جديدا بفضل جسارته ومعارفه الموسوعيّة وتنويعه الحجج وقدرته على استخدام سلاح الكلمة وعلى التكيّف مع مخاطباته بإدراكه رغبتهنّ الدفينة وبمعرفته ببيئتهنّ الفكريّة التي يسّرت له، في الظاهر على الأقلّ، مساعدتهنّ على تخطّي الحاجز الأخلاقيّ الذي يبدو أنّهنّ يقمن له بعض الوزن. وهذه العوامل غيّرت العلاقة بينه وبين البنات. فلم تعد قائمة على التفاوت الاجتماعيّ بل أصبحت علاقة تكافؤ بين رجل ونساء بل بين ذكر وإناث. وهو تغيّر جسّمه بوضوح سلوك المؤجّرة. ففي بداية الحكاية رفعت قناعها لتكلّمه. كما لو أنّ الحمّال لا يعدّ من الرجال الذين وُضِع القناع

---

[1] السيناريو (scénario ou *frame*) هو كما يرى أيكو "بنية معطيات تستخدم لتصوير وضعيّة مكرّرة (Stéréotype)". انظر

Umberto Eco, *Lector in Fabula (Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs)*, Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset, 1985, p. 100.

للحماية من عيونهم. وأمّا في أواخر المقتطف المدروس فتعرّت له تماما بما يحلّه محلّ "خيار" الرجال الجديرين بالمسارّة والمداعبة.

إنّ نجاح الحمّال في مسعاه يقيم الدليل على دور صورة الذات[1] الحجاجي. ويكشف، في الآن نفسه، قوّة الكلمة وقدرتها على الإقناع. وقد مكّن هذا النجاح الحمّال من أن يعيش مغامرة برّرت كونَه محور قصّ مهمّا وتصدّرَه عنوان الحكاية في بعض نسخ "ألف ليلة وليلة". إلاّ أنّ النظر إلى هذا التحوّل الإيجابي بمعزل عن الراوي الأوّليّ يهمل انتماء النصّ إلى حقل الأدب وإلى جنس السرد التخييليّ تحديدا. فالشخصيات، مهما تكن استقلاليتها، تندرج صفاتها وأقوالها وأفعالها في خطّة الراوي العامّة.

ب- الراوي

نحن، في هذا النصّ، حيال متكلّميْن ينهضان بالسرد ويحتلاّن مستويي قصّ مختلفيْن. أحدهما صريح معلن انفرد بالمستوى الثاني. وثانيهما غفل، خفيّ، لا علامات ظاهرة تحيل إليه استبدّ بالمستوى الأوّلي. الأوّل هو شهرزاد والثاني هو الراوي الأوّلي، المنشئ التخييليّ لكلّ حكايات "ألف ليلة وليلة". وقد تقاسما السرد، بتفاوت كبير جدّا. فحكاية الحمّال والبنات انتهت إلينا جميعها على لسان شهرزاد بينما اكتفى الراوي الأوّلي بحكاية الحكاية. وقد اختصّ كلاهما بدور حتّم موطن ظهوره. فالراوي الأوّلي يفتتح سرد كلّ ليلة بتسليم مقاليده إلى شهرزاد ثم يختتمه فيستردّ تلك المقاليد منها إلى حين.

---

[1] صورة الذات ليست مقصودة لذاتها بل لوظيفتها الحجاجيّة. وقد ارتبطت بها هذه الوظيفة منذ القديم. وفي هذا الصدد تستشهد أموسي بقول بارت إنّ مصطلح أيتوس يعني لدى القدامى بناء صورة للذات معدّة لضمان نجاح المشروع الخطابي.

انظر مقدّمة المؤلّف الجماعي "*Images de soi dans le discours*"، مرجع مذكور، ص 10.

ولكنّ هل القسمة واضحة فعلا بين هذين العونيْن؟ وهل تمّت فعلا على النحو الذي قدّمنا؟

لقد افتتحت شهرزاد النصّ بقولها: "وما هذا بأعجب ممّا جرى للحمّال" (ص 25-26). هذا الخطاب على الخطاب يقوّم الحكاية المرويّة وتلك التي ستُروى. فيختم الأولى. وينبئ بافتتاح الثانية. ويوجد رابطا بين الحكايتين. وييسّر الانتقال إلى الثانية. ويشوّق السامع المباشر خاصّة إلى ما سيروى من أحداثها. فتطول أنفاس شهرزاد في انتظار حكاية أخرى تؤجّل بها تنفيذ مشيئة شهريار. وقد استهلّت الليلة الثانية بالاستجابة لطلب أختها: "حبّا وكرامة قد بلغني أيّها الملك السعيد [...]" (ص 27) فأتمّت جزءا من الحكاية التي كانت قُطِعت في مرحلة من مراحلها عدّت كفيلة بتشويق شهريار وبالتمديد ليلة في حياة شهرزاد.

كادت شهرزاد تنفرد بالسرد في المقتطف المختار. ولكنّنا لا نجد لها، باستثناء جملتي التقديم، حضورا مجسّدا في قرائن محيلة إليها متكلّمة. فبدت مجرّد صوت ينقل حكاية تصرّح هي نفسها أنّها ليست من صنعها. ولكن أتكون هي صانعتها وادّعت أن لا دور لها فيها غير دور النقل؟ وإذا ما كان الأمر كذلك أتكون قد اختارت استراتيجيّة قائمة على الامّحاء التلفّظي[1] تقدّمها في صورة المحايدة

---

[1] الامّحاء التلفّظيّ ممارسة خطابيّة تتيح للمتكلّم، لأسباب متنوّعة، تحييد ذاتيته قدر الإمكان أو محوها ما وسعه المحو. انظر

Ruth Amossy et Roselyne Koren, Présentation in Argumentation et prise de position : Pratiques discursives, (Cordonné par Ruth Amossy et Roselyne Koren), *Semen 17*, Presse Universitaire Franc-Comtoises 2004, p. 9.

ويرى روبار فيون (Robert Vion) أنّ الامّحاء التلفّظي لا يعدو أن يكون غيابا ظاهريّا لأنّ المتكلّم يظلّ، تلفّظيّا، حاضرا في ملفوظ يعبّر عن وجهة نظره وبالتالي عن حضوره بوصفه متلفّظا. وذلك بسبب عدم قدرة الملفوظ على الاكتفاء بمجرّد الوصف والنقل. انظر

وتضفي على سردها "موضوعيّة" تكسبه قوّة حجاجيّة ملازمة لهذا الضرب من السرد؟

يبدو أنّه لا يمكن إسناد أيّ دور إلى شهرزاد عدا دور النقل. فلا وجود، في متن الحكاية لأيّ قرينة صريحة تحيل إليها. والأحداث نُقِلت من وجهتي نظر عونين سرديّين مختلفين عنها هما الحمّال والراوي الأوّلي. وفي الحكاية معطيات لا يمكن نسبتها إليها بوصفها شخصيّة متخيّلة من قبيل مدينة بغداد وأنواع الفواكه والشعر الذي نرجّح أنّ له وجودا سابقا لوجوده في الحكاية تماما مثلما هي الحال بالنسبة إلى بغداد وأنواع الفواكه. كلّ هذه العوامل تجعلنا نميل إلى أنّ للقصّة المؤطّرة راويين أحدهما هو صانعها وثانيهما شهرزاد التي يبدو أن لا دور لها فيها سوى نقلها نقلا حرفيّا. والراوي الأوّل هو نفسه راوي القصّة الإطار الذي هو راو أوّلي يسرد مستخدما ضمير الغائب حكاية لم يشارك في أحداثها. وهذا الوضع يقرّبه جدّا من المؤلّف الواقعي[1] الذي هو المصدر الثابت لكلّ المراجع الواردة في الحكاية والتي لها، في الآن نفسه، وجود في الواقع المرجعي الكائن خارج النصّ.

تبدو شهرزاد إذن مجرّد ناقل أعاره الراوي الأوليّ صوته لتنتهي الحكاية إلى شهريار. إلاّ أنّ قصْر دورها على النقل وحده يحيّدها تحييدا تامّا ويلغي مقام تواصلها مع شهريار. وهو المقام الذي حدّد، حسب رأينا، اختيار شهرزاد هذه الحكاية دون غيرها. ويبدو لنا أنّها اختارتها لتبيّن لمخاطبها أنّ سبل الاتّفاق بين الرجل والمرأة ممكنة وأنّ قوة الحجّة تفضل حجّة القوّة وأنّ اتّفاق الجنسين الممكن سبيل من سبل اللذّتين الحسّيّة والمعنويّة جميعا. ويبدو أنّ غياب الملفوظات الصريحة النسب إلى شهرزاد موظّف توظيفا حجاجيّا مضاعفا. فهو

Robert Vion, Modalisation, dialogisme et polyphonie, op. cit. p. 109.

[1] انظر نقاش جونات لعلاقة الراوي الأوّلي بالمؤلّف في كتابه

Nouveau discours du récit, Seuil, 1983, op. cit. p. 93-107.

حجّة تهدف إلى إقناع شهريار بأنّ شهرزاد لا علاقة لها البتّة بالحكاية وأن لا مصلحة شخصيّة لها في سردها ناهيك عن أي دور لها في اختيارها. وهو في الآن نفسه ييسّر سبيل اعتبار الحكاية المرويّة حجّة تهدف إلى ترويض شهريار ودفع الموت عن شهرزاد ولو ظرفيّا.

إلاّ أنّ غياب ملفوظات بعينها يمكن إسنادها إلى مخاطِبة شهريار يحملنا على تركيز الجهد على استخلاص صورة الراوي الأوّلي ناطقا فحسب. وهو راو غفل لم يحو الملفوظ الوجيز المنسوب إليه متكلّما ولا المتن الذي جاء على لسان شهرزاد أي قرائن صريحة تعلن عن حضوره. ولعلّ اختيار هذا الراوي السرد بضمير الغائب ينشئ وهم أنّ الحكاية تروي نفسها بنفسها وألاّ وسيط بينها وبين متلقّيها. وقد تردّ نشأة هذا الوهم إلى خطّة الامّحاء التلفّظي المتّبعة. إلاّ أنّ البصمات المحيلة إلى الراوي متكلّما في النصّ السردي التخييلي لا تقتصر على القرائن الصريحة. وهي، في نصّنا، بصمات متنوّعة يمكن رصدها في مستويي الخطاب والحكاية جميعا.

فالسرد في الحكاية لاحق. وهو ما يعني أنّ الحكاية دارت أحداثها ثمّ رواها الراوي. ومثل هذا الموقع الزمنيّ للراوي من أدوات الإيهام بأنّ الأحداث وقعت فعلا وأنّ الراوي لا يعدو أن يكون مجرّد ناقل لما وقع. ويتجلّى مثل هذا الإيهام كذلك في مستوى تفويض وجهة النظر في مواطن مهمّة إلى الحمّال الذي بأّر تباعا البنات الثلاث والدار وما حدث فيها. وكون الحمّالِ المبئِّرَ يعني أنّه كان حاضرا وأنّ المدركات تُنقل من وجهة نظر شاهد عيان. واللجوء إلى شاهد عيان لا تربطه بالراوي أيّ صلة من شأنه أن يضفي مصداقيّة كبيرة على المرويّ.

هذا علاوة على أنّ التفويض يوحي بأنّ قصّة الحمّال مع البنات مرشّحة لأن تتجاوز إطارها العامّ الأوّل القائم على علاقة تعاقديّة مؤسّسة اجتماعيّا إلى إطار خاصّ حميم تذوب فيه الفوارق الاجتماعيّة

وتمّحي. وهو تطوّر متوقّع كان مهّد له الراوي الأوّلي بالحكم التقويمي الذي أطلقته شهرزاد قبل أن تفتتح سرد الحكاية: "وما هذا بأعجب ممّا جرى للحمّال" (ص 24 -25). فالراوي الأوّلي يزرع، رغم امّحائه، إشارات من شأنها أن تدعم انسجام المروي وأن تشدّ المتلقّي.

وأمّا في مستوى الحكاية فقد منح الراوي الأوّلي شخصيّاته صفات تيسّر نموّ الأحداث في مسار حدّده سلفا. فهذه الشخصيّات بنات ورجل. والبنات ثريّات، جميلات، وحيدات. والرجل أعزب وحمّال. ويبدو لنا أنّ اكتفاء الراوي بإسناد هاتين الصفتين إلى الحمّال ليس عفويّا[1]. فالثانية تبرّر التقاءه بالفتاة في السوق وحمله مقتنياتها. والأولى قد تفسّر انجذابه إلى البنات كلّما بانت له واحدة منهنّ. وقد تبرّر كذلك تمسّكه بمجالستهنّ. والصفتان مجتمعتين توحيان بالقوّة البدنيّة وانشداد الفتاة إليها. وهي قوّة اختبرتها في الطريق إلى البيت وأكّدها الحمّال حين حمل ما قد ينوء بحمله البشر وما قد لا يقدر عليه غير البغال[2].

والبغل حاضر لفظا في الحكاية. فقد استخدمه الحمّال محتجّا في استحياء: "لو أعلمتيني لجئت معي ببغل نحمل عليه هذه الأمور" (ص25). فجاءه ردّ الفتاة ابتسامة بدت، في موقعها من النصّ، غامضة محيّرة. إلاّ أنّ القراءة الارتداديّة تبيّن أنّ قول الراوي "فتبسّمت" بارقة[3]

---

[1] هاتان الصفتان تشكّلان ما تسمّيه أموسي "الأيتوس المؤسّسي" أو "صورة الذات المؤسّسيّة" (Ethos institutionnel). انظر.

Ruth Amossy, Au carrefour des disciplines, in *Images de soi dans le discours*, op. cit. p. 147.

[2] هذا يعني أنّ للصفتين دورا في اقتناع البنات. وفي هذا الصدد تقول أموسي في الصفحة نفسها من المرجع السابق: "يبدو إذن أنّ نجاعة الكلام ليست خارجيّة محضا (مؤسّسيّة) ولا داخليّة صرفا (لغويّة).

[3] البارقة، حسب جونات، بذرة لا تكاد تلمح في موضعها من النصّ السردي. ولذلك فهي لا تفهم إلاّ بصفة ارتداديّة. إلاّ أنّه يمكن اعتبارها ضربا من الاستباق استنادا إلى

(Amorce) استخدمت للإيحاء ببعض لاحق الأحداث ولإيجاد نوع من الانسجام بين أجزاء الحكاية.

والبغل حاضر مجازا أيضا. فقد توطّدت العلاقة بين الحمّال والبنات و"لمّا تحكّم الشراب معهم" (ص27) تعرّت البنات الواحدة بعد الأخرى وسبحن تباعا في البحيرة ثمّ سألت كلّ منهنّ الحمّال عن اسم عضوها التناسلي. وكان، في كلّ مرّة، يعييه الجواب فتنجده السائلة. فإذا الأجوبة تباعا "حبق[1] الجسور" و"السمسم[2] المقشور" و"خان أبي منصور". فما كان من الحمّال إلاّ أن فعل فعلهنّ وسأل سؤالهنّ وحين أعياهنّ الردّ الصائب أجابهنّ: "اسمه البغل الجسور الذي يرعى حبق الجسور ويعلق بالسمسم المقشور ويبيت في خان أبي المنصور" (ص27).

هذا الجواب يَرُدّ إلى بدايات الحكاية. فيفسِّر بسمة الفتاة في السوق. ويُغري بالقول إنّ الراوي الأوّلي لم يكن غريبا عن نطق الحمّال بلفظ البغل ولا عن بسمة الفتاة. وتكمن أهمّية هذا الجواب أيضا في كون ردّ النهايات إلى البدايات وإحالة البدايات على النهايات أمارتين من أمارات إحكام البناء وبصمتين من بصمات الراوي الذي لا باني سواه. وتكمن أهمّيته أخيرا في كشفه أنّ الحكاية مكانا وزمانا وشخصيات وأحداثا قد تكون، وهو الأرجح، مختلقة انطلاقا

ما أسماه جونات نفسه بكفاءة القارئ القصصيّة المكتسبة من معاشرة النصوص وأجناسها الفرعيّة. انظر

Gérard Genette, *Figures III*, op. cit. p. 112-113.

[1] قال أبو حنيفة: والحبَق نبات طيّب الريح مربّع السوق وورقه نحو ورق الخِلاف منه سُهليّ ومنه جبليّ وليس بمرعى. انظر ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت، 1988، المجلّد الأوّل، ص554.

[2] السمسَق: السِمسِم وقيل المَرْزَنْجوش. والسُمسَق: الياسمين وقيل الآس. نفسه، المجلّد الثالث، ص 201.

من القول المنسوب إلى الحمّال. وهو قول نرجّح أنّ له وجودا سابقا لوجوده في الحكاية.

يتبيّن أنّ ما بدا حكاية مستقلّة عن مقام تلفّظ الراوي وذاتيته هو، في الواقع، من بناء راو عرف كيف ينسج سردا محكما دون أن يتدخّل تدخّلا مكشوفا قد يعطّل مسار سرد الأحداث أو يبدّد الوهم الواقعيّ الذي سعى إلى تثبيته بفضل الامّحاء التلفّظيّ وسائر الأمارات. ولقد بدا الراوي، في المستوى الفكريّ، متواطئا مع شخصياته ومختلفا عنها في الآن نفسه. فيسّر اللقاء بين الجنسين دون أن يشير من قريب أو بعيد إلى مسألتي الحلال والحرام. واكتفى بالإشارة إلى ثقل الأفكار السائدة في المجتمع المصوّر بشأن العلاقات بين الجنسين. ولكنّه يختلف عن شخصياته بجهره بما حرصت البنات على أن يظلّ حبيس صدر الحمّال وجدران بيتهنّ.

ولقد بدا لنا هذا الراوي الخفي والغريب عن الحكاية في الآن نفسه أقرب ما يكون إلى المؤلّف الحقيقي[1] فردا كان أو جماعة. فقد جاءت القصّة بما هي خطاب منغرسة في سنّة أدبيّة قديمة قائمة على الجمع بين الشعر والنثر. وهو جمع شمل السرد أيضا مثلما تدلّ عليه خاصّة مقامات الهمذاني والحريري. ولقد كان بالإمكان الاستشهاد بأمثال العرب وحكمها. ولكنّ الراوي لم يفعل. وهو ما يرجّح أنّ تلك السنّة هي التي استدعت الشعر.

الخاتمة

مكّننا التحليل من استكشاف صورتي الشخصيّة والراوي في حالي الصمت والكلام. فتبيّن لنا، بالنسبة إلى الشخصيّة، إسهامها في تطوير الأحداث وخلق أفق انتظار لم يخيّب. فوقوف البنت على حمّال بذاته وإعجابه بها أنبآ بأنّ العلاقة بينهما لن تكون مجرّد

[1] الذات المتكلّمة حسب مصطلحات ديكرو.

علاقة عابرة بين مؤجّرة وأجير. فلو كانت كذلك لما كانت موضوعا جديرا بالسرد ولما تصدّرت الشخصيات متن الحكاية في بعض النسخ. ولمّا كان اللقاء الحميم بين الحمّال والبنات خارجا عن المألوف بسبب التفاوت الاجتماعي والأخلاق السائدة في المجتمع المصوّر فإنّ تحقّقه اقتضى الحجاج اقتضاء. فبانت نجاعة الكلام المندرج في خطّة واضحة الهدف وتجلّى ما لبناء صورة الذات في الخطاب من دور مهمّ في إكساب الكلام سلطته على حدّ عبارة أموسّي[1]. وبذلك يكون التحليل قد أوقفنا على ما تتمّتع به الشخصيّة من استقلاليّة في نصّ سردي قديم.

أمّا الراوي الأوّلي ففوّض الفعل والقول ووجهة النظر إلى الشخصيّات وإلى الحمّال خاصّة وعهد بجلّ السرد إلى شهرزاد. فبدا غائبا وبدا السرد ناهضا من دونه. إلاّ أنّه كان فاعلا في خفاء. ولم تكن استقلاليّة الشخصيّات إلاّ استقلاليّة نسبيّة محكومة بالخطّة العامّة التي ضبطها الراوي الأوّلي. وما كانت الراوية الثانية ناهضة بالسرد إلاّ على وجه هو أقرب إلى المجاز. ومع ذلك كان حضورها الخفي مهمّا. فإليها يعود فضل اختيار الحكاية وإلى تخفّيها ينسب جانب مهمّ من نجاعة القصّة الحجاجيّة.

وكشف التحليل أيضا أنّ السرديات التلفّظيّة تنطلق من مقولات سرديّة معروفة من قبيل الصيغة[2] وأعوان السرد[3]. وتسمح بمقاربتها مقاربة تنأى عن الحدس باستنادها إلى علامات لغويّة نصيّة ثابتة. ولقد حاولنا، في الآن نفسه، تطعيم الدراسة ببعض ثمرات اللسانيات التداوليّة وتحليل الخطاب. فأوقفنا التحليل على أهمّيّة صورة الذات

[1] Ruth Amossy, Au carrefour des disciplines, in *Images de soi dans le discours*, op. cit. p. 136.

[2] ممثّلة في مقولة التلفّظ أو وجهة النظر.

[3] نعني أعوان السرد التخييليّين: الشخصيّات والراوي والمروي له.

في بناء الخطاب الإقناعي وعلى الآفاق التي تفتحها دراسة هذه الصورة في التعرّف إلى آليات الحجاج والمعاني المضمّنة في النصّ السردي القديم.

وعلى هذا النحو مكّنتنا دراسة المتكلّم في نصّ عربي قديم في ضوء جهاز نقدي حديث من الوقوف على انغراس هذا النصّ في سنّة أدبيّة بعينها وتعقّد جهازه التلفّظي كما أوقفتنا على الجهد المبذول لتوزيع الأدوار بين مختلف أعوان السرد في حالتي الصمت والنطق وفي حالتي التجلّي والتخفّي. ولعلّ الاستقلاليّة التي تمتّع بها الحمّال ودور شهرزاد الخفي والفعاّل في الآن ذاته وما عمد إليه الراوي الأولي من امّحاء تلفّظي تحملنا مجتمعة على مراجعة الرأي القائل بارتباط هذه الظواهر السرديّة بتطوّر الرواية الغربيّة منذ أواخر القرن التاسع عشر.

الخاتمة

أقمنا العمل على محورين أحدهما نظري والآخر تطبيقي تناولناهما في ثلاثة فصول قد تبدو، للوهلة الأولى، متنافرة نوعا مّا. فما الذي يمكن أن يجمع بين ما تدركه الحواسّ، موضوع الفصل الأول، وما هو ثمرة العقل والتفكير والحيلة والتدبير، مضمون الفصلين الثاني والثالث؟ إلاّ أنّ بسط مفهوم وجهة النظر لدى راباتال بيّن أنّ العلاقة بين الإدراك والتفكير وثيقة بل إنّهما يكادان يتلازمان دوما. وقد كشف، استنادا إلى شواهد روائيّة توسّع في تحليل بعضها وأوجز في تحليل بعضها الآخر، أنّ وجهة النظر في النصوص المدروسة ليست مجرّد تقنية سرديّة يُضطرّ إليها الرواة اضطرارا لأن ليس بإمكانهم أن يقولوا "كلّ شيء" ولأن لا مصلحة لهم في قول ما يزيد على الحاجة. وهذا الاضطرار يملي عليهم، شاؤوا أو أبوا، انتقاء مصفاة أو، بلغة راباتال، متلفّظ-مبئّر قد يكون الراوي وقد يكون إحدى الشخصيات.

ولقد تبيّن كذلك أنّ راباتال يسّر دراسة وجهة النظر. ويتجلّى هذا اليسر في أنّها لم تعد قائمة على الحدس مثلما هي الحال لدى جلّ سابقيه وإنّما أصبحت تنفرد بمعايير لغويّة غالبا ما تمكّن من التعرّف، على وجه اليقين، إلى صاحب وجهة النظر أو ذاتها. وهذه المعايير مستخلصة من تتبّع آثار المتلفّظ- المبئّر سواء جمع الراوي بضمير الغائب بين دوري المتكلّم وذات التبئير أو كان مجرّد متكلّم ينقل في خطابه وجهة نظر إحدى الشخصيات.

وقد رأينا أنّ المآخذ على تصوّر راباتال لمفهوم وجهة النظر لم تشمل جوهر هذا التصوّر ولا مقوّماته وإنّما تعلّقت بجزئيّات حاول هو

نفسه تجاوز بعضها في لاحق ما كتب. ولعلّ من أهمّ ما يحسب لهذا التصوّر هو تجاوزه الدراسة المحايثة واستناده إلى النصّ الروائي وفتحه، في الآن نفسه، دراسةَ هذا النصّ على مسألة غيّبها الإنشائيّون عن وعي وقصد. هي مسألة المعنى. فإذا وجهة النظر تقنية سرديّة ذات دور فعّال في تحريك همّة القارئ ليتمكّن من النفاذ إلى الأفكار والقيم الثاوية في النصّ. وبذلك تنهض دليلا لا يردّ على أنّ النصّ الروائي لا يقوم على البنى فقط وإنّما يقوم أيضا على الأفكار والقيم والتاريخ حسب عبارة تودوروف.

وبهذا المعنى تكون دراسة وجهة النظر مدخلا من المداخل المهمّة لدراسة الحجاج الضمني في الخطاب القصصي التخييلي. وقد أوقفنا الفصل الثاني على أنّ الحجاج قد يتّخذ في الرواية شكلا صريحا وأنّه قد يكون سجالا لا يرمي إلى الإقناع بقدر ما يهدف إلى إبطال حجج الخصم لا بل و"القضاء" عليه بتقويض ما هو به قائم. ومع ذلك فقد تبيّن لنا من خلال دراستنا كلا السجالين، البيني والداخلي، أنّ السجال ليس مطلوبا لذاته وإنّما الغاية منه تصوير صراع عنيف بين تصوّرين للكتابة الروائيّة متعارضين جذريّا. فأساليب الكتابة الواقعيّة، كما ظهر من السجال البيني، استنفدت كلّ طاقاتها وآن لها أن تضمحلّ فاسحة المجال لتصوّر بديل لا يخامره شكّ في أنّه ألصق بالواقع وأبلغ تعبيرا عن أبعاده الثقافيّة والاجتماعيّة وغيرها.

وكان السجال الداخلي متين العلاقة بهذا السجال الدائر بين تصوّرين متعارضين للكتابة الروائيّة. فلم يكن من باب الصدفة أن يكون "الروائي" طرفا في سجال طرفه المقابل هو الشخصيّة. فللأوّل الكلمة الفصل في الكتابة الواقعيّة وله فيها سلطات لا حدود لها. ولذلك فمحاورة صنيعته له محاورة الندّ للندّ تعدّ تطاولا عليه وقدحا في صورته المتعالية وفي سلطاته المطلقة. ورغم أنّ هذا السجال لم ينته بغلبة واضحة لأحد الطرفين فإنّه كشف زيف بعض قواعد السرد في

الرواية التقليديّة واهتزاز صورة "الروائي" وبروز صورة الشخصيّة الساعية إلى استقلاليتها.

ولعلّه من الواضح أنّ هذه النقاط ليست غريبة عن محاور السجال البيني. وهو ما يقوم دليلا على أهمّيّة السجال في النماذج المدروسة وما يؤكّد "السجاليّة التكوينيّة للفعل الأدبي" التي تحدّث عنها ميشال ميرا. وإنّ المتأمّل في السجالين ومحاورهما ليكتشف الدور البنّاء للسجال. ففي السجالين هدم وفي كليهما بناء وتبشير بما يُعتقد أنّه جديد وجدير بالوجود والاستمرار. ويبدو لنا، أنّ درجة حضور الذاتيّة في النصّ الروائي هي، في نهاية المطاف، جوهر الصراع في السجالين. فالواقعيّون والروائي التخييلي في "**ن**" يسعون إلى التقنّع من خلال محو أقصى ما يمكن من أمارات الذاتيّة في حين أنّ الذوات المتكلّمة في الروايات الأربع ترى أن لا فائدة من التقنّع بما أنّ قناع الموضوعيّة يكاد لا يخفي شيئا. فتكون الحيلة في ترك الحيل.

وقد تبيّن لنا من الفصل الأخير أنّ مقارعة الحجّة بالحجّة قد لا تكتسي طابعا سجاليّا وأنّ الذات يمكن أن ترسم لنفسها صورة في خطابها قادرة على الإقناع وعلى تحقيق المقاصد. وتبيّن لنا أيضا أنّ الذات الراوية يمكن أن تتخفّى متظاهرة بمجرّد نقل أحداث لم تشارك فيها. ولكنّها في الواقع تحاجّ بصورة ضمنيّة فتكون الحكاية التي روتها حجّة توجّه إلى نتيجة من قبيل إنّ "العقل كفيل بحلّ جميع المشاكل وبتحقيق أعسر الأماني".

ولعلّه ما كان بإمكاننا الوصول إلى هذه النتائج الخاصّة بالفصلين الثاني والثالث لولا اختيارنا الجهاز التلفّظي في النصّ القصصي التخييلي مدخلا إلى دراسة الذوات المساجلة والمحاجّة. فهذا الجهاز المعقّد متراكب المقامات. وهي مقامات مستقلّة ولكنّ بعضها منفتح على بعض. فحوار الشخصيات وإن بدا مستقلاّ سواء في

الروايات أو في حكاية الحمّال والبنات ليس معزولا عن الحوار بين الراوي والمروي له ولا هذا بمعزول عن الحوار بين المؤلّف والقارئ.

ولعلّ ما يلفت النظر هو لجوء مؤلّف السرد القديم المدروس إلى التخفّي وإدارته الحوارات المتراكبة دون أي تدخّل صريح وتوفّقه في بسط أطروحته والدفاع عنها. وهي أطروحة جاءت ضمنيّة ترك أمر استنباطها للمتلقّي. ولعلّ مثل هذه النتيجة تلقي ظلالا من الشكّ على الرأي القائل بأنّ ديمقراطيّة التعبير[1] وهيمنة وجهة نظر الشخصيّة وتقلّص سلطة الراوي سمات لم تظهر إلاّ في ضرب من السرد الروائي الحديث.

وقد أمكن لنا بفضل مدخل الجهاز التلفّظي الذي هو من صميم البناء القصصي التخييلي الوقوف على أشكال اندراج الذوات المساجلة والمحاجّة في خطابها وعلى تنوّع طرائق طرحها مواقفها والتقنيات التي استخدمتها في الانتصار لآرائها وفي مواجهتها لمواقف الطرف المقابل وآرائه سواء كان هذا الطرف شخصيّة قصصيّة أو مرويّا له. وعلى هذا النحو تبرز القيم وتتصارع ويتجلّى المعنى استنادا إلى المبنى.

وختاما فقد اخترنا أن يتركّز كلّ فصل من الفصول الثلاثة على مظهر من مظاهر اندراج الذات في الخطاب القصصي وحاولنا الوقوف على ما به يختصّ كلّ مظهر على حدة. إلاّ أنّ نظرة تأليفيّة إلى المباحث الثلاثة تكشف انشداد بعضها إلى بعض. فالذات حاضرة فيها جميعا بفضل ما تتركه في خطابها من آثار وبفضل دورها في الصراع الذي هو خاصيّة كلّ عمل قصصي تخييلي سواء كان هذا

---

[1] انظر على سبيل المثال

يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، الطبعة الأولى بيروت، 1986، ص 177.

الصراع ظاهرا معلنا أو خفيّا مقنّعا وسواء أكان دائما متواصلا أم ظرفيّا متقطّعا. وهي حاضرة أيضا بفضل دورها في توجيه القراءة وفي حثّ القارئ على الاجتهاد والتأويل والمشاركة في إنتاج المعاني. ولعلّ من أوكد المهامّ المطروحة هو البحث عمّا يميّز اندراج الذات في كلّ جنس قصصي على حدة وخاصّة في جنسي الرواية والأقصوصة المستبدّين بالإنتاج التخييلي في أيّامنا.

ثبت المصادر والمراجع

I -المصادر

1 -مصادر الفصل الأوّل

أ- المصادر النظريّة

Rabatel (Alain), *La construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé, Lausanne (Switzerland)-Paris, 1998.

ب- الروايات العربيّة المستخدمة في الاستشهاد

أصلان (إبراهيم)،

- مالك الحزين، مطبوعات القاهرة، الطبعة الأولى، القاهرة، يونيو 1983.
- عصافير النيل، دار الشروق، القاهرة، 2005.
- ألف ليلة وليلة، دار العودة، بيروت، 1988، الجزء الثاني.

البساطي (محمّد)،

- صخب البحيرة، دار الجنوب للنشر، تونس، 1999.
- فردوس، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت، 2008.

الخرّاط (إدوار)،

- ترابها زعفران (نصوص اسكندرانيّة)، دار المستقبل العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1986.
- يا بنات إسكندريّة، دار الآداب، بيروت، 1990.

خريّف (البشير)، الدقلة في عراجينها، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.

صالح (الطيب)، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجنوب للنشر، تونس، 1979.

محفوظ (نجيب)،

- القاهرة الجديدة، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت).

-خان الخليلي، مكتبة مصر/ دار سحنون للنشر والتوزيع (تونس)، د.ت.

- بين القصرين، مكتبة مصر، (د.ت).

2 -مصادر الفصل الثاني

بوجاه (صلاح الدين)، مدوّنة الاعترافات والأسرار، سيراس للنشر، تونس، 1985.

الحوار (فرج)،

- الموت والبحر والجرذ، دار الجنوب للنشر، سلسلة عيون المعاصرة، الطبعة الأولى، تونس 1985.

- النفير والقيامة، سيراس للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 1985.

القروي (هشام)، ن، ديميتير، تونس، 1983.

3- مصادر الفصل الثالث

-ألف ليلة وليلة، مقابلة وتصحيح الشيخ محمّد قطة العدوي، بولاق، 1252 هـ، دار صادر، بيروت.

II – المراجع

أ -العربيّة

-أرسطو، الخطابة، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافيّة العامّة "آفاق عربيّة"، الطبعة الثانية، بغداد، 1986.

تودوروف (تزفيتان)، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، الطبعة الأولى، بيروت، 1986.

جاكبسون (رومان)، عن الواقع في الفنّ، وارد في "نظريّة المنهج الشكليّ: نصوص الشكلانيّين الروس"، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربيّة للناشرين المتّحدين (الرباط)، مؤسّسة الأبحاث العربيّة (بيروت)، الطبعة الأولى، 1982 .

الخبو (محمّد)، الخطاب القصصيّ في الرواية العربيّة المعاصرة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس وصامد للنشر والتوزيع، صفاقس (تونس)، 2003.

العمامي (محمّد نجيب) ، تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة/دار مسكيلياني للنشر، تونس، 2009.

العيد (يمنى)، الراوي، الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، الطبعة الأولى بيروت، 1986.

ب – الفرنسيّة

Adam (Jean-Michel) et Petitjean (André), *Le texte descriptif (Poétique historique et linguistique textuelle)*, Editions Nathan, Paris, 1989.

Amossy (Ruth), De la sociocritique à l'argumentation dans le discours, in *Littérature* n°140, Larousse, Paris, 2005.

-La notion d'ethos de la rhétorique à l'analyse du discours (Introduction), in ***Images de soi dans le discours****, la construction de l'ethos*, (sous la direction de Ruth Amossy), Delachaux et Niestlé S.A., Lauzanne (Switzerland) –Paris, 1999.

- Au carrefour des disciplines : rhétorique, pragmatique, sociologie des champs, in ***Images de soi dans le discours,*** *La construction de l'éthos…*

- *L'argumentation dans le discours* (*Discours politique, Littérature d'idées, Fiction*), Nathan/ Her, Paris, 2000.

Amossy (Ruth) et Koren(Roselyne) , Présentation in Argumentation et prise de position : Pratiques discursives, (Cordonné par Ruth Amossy et Roselyne Koren), *Semen 17*, Presse Universitaire Franc-Comtoises 2004.

Armangaud (Françoise), La *pragmatique*, Collection Que sais-je ? PUF, 2ème édition, Paris, 1990.

Aron (Paul) / Saint-Jacques (Denis) /Viala (Alain), *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.

Bal (Mieke), *Narratologie (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, Editions Klincksieck, Paris, 1977.

Charaudeau (Patrick), *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992.

-« L'argumentation dans une problématique d'influence » in *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 1 | 2008, [En ligne], mis en ligne le 02 octobre 2008. URL : http://aad.revues.org/index193.html. Consulté le 15 octobre 2008.

Charaudeau (Patrick) et Maingueneau (Dominique), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Editions du Seuil, Paris, 2002, Entrée « Orientation argumentative ».

Cohn (Dorrit), *La transparence intérieure (Modes de représentation de la vie psychique dans le roman)*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Seuil, Paris, 1981.

Danon-Boileau (Laurent), *Produire le fictif (Linguistique et écriture romanesque)*, Klincksieck, Paris, 1982.

Dendale (Patrick) et Coltier (Danielle), Eléments de comparaison de trois théories linguistiques de la polyphonie et du dialogisme in *Recherches linguistiques* n°28, Le Centre d'Etudes Linguistiques des textes et des Discours, Université Paul Verlaine-Metz, U.F.R. Lettres et Langues, Metz, 2006.

Ducrot (Oswald), *Le dire et le dit*, Les Editions de Minuit, Paris, 1984. (Chapitre VIII, Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation).

-Quelques raisons de distinguer « locuteurs » et « énonciateurs » in http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni, 20 novembre 2002. (Visité le 16-10-2008).

Ducrot (Oswald) et Todorov (Tzvetan), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* Seuil, 1972.

Ducrot (Oswald) et Schaeffer (Jean-Marie), Nouveau **Dictionnaire** encyclopédique **des sciences du langage**, Editions du Seuil, Paris, [1972] 1995.

Durrer (Sylvie), *Le dialogue romanesque (style et structure)* Librairie Droz, S. A, Genève, 1994.

Eco (Umberto), *Lector in Fabula (Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs)*, Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset, 1985.

Flahault (François), *La parole intermédiaire*, Editions du Seuil, Paris, 1978.

Genette (Gérard), *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

- *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983.

Gourdeau (Gabrielle), *Analyse du discours narratif*, gaëtan morin éditeur, Québec (Canada) et Editions MAGNARD (France), 1993.

Grice (H. Paul), Logique et conversation in *Communications* n° 30, Seuil, 1979.

Hamon (Philippe), Un discours contraint in *Littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982.

Herman (Thierry), L'analyse de l'ethos oratoire, in *Des discours aux textes : modèles et analyses* (dirigé par Philippe Lane), Publications des Universités De Rouen Et Du Havre, 2005.

Jouve (Vincent), ***L'effet- personnage** dans le roman*, PUF, Paris, 1992.

-*La lecture*, Hachette Livre, Paris, 1993.

Kerbrat-Orecchioni (Catherine), *L'énonciation : De la subjectivité dans le langage*, Librairie Armand Colin, Paris, 1980.

-*Les interactions verbales (Approche interactionnelle et structure des conversations*, Armand Colin, Paris, 1990, 1998, Tome I, troisième édition.

- La polémique et ses définitions, in *Le discours polémique*, (Collectif), Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1980.

Le Guern (Michel), Polémique et espace discursif in *Le discours polémique* (Collectif), Presses Universitaires de Lyon, 1980.

Lintvelt (Jaap), ***Essai de Typologie narrative** (le point de vue, Théorie et analyse)*, Librairie José Corti, Paris, [1981],1989.

Maingueneau (Dominique), *Sémantique de la polémique Discours religieux et ruptures idéologiques au XVII° siècle*, L'Âge d'Homme, Collection Cheminements, Lausanne, Suisse, 1983.

-*Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris, 1990.

-*Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, Paris, [1986], 1990.

-Ethos, scénographie, incorporation, in, ***Images de soi dans le discours***, *La construction de l'ethos*, (Ruth Amossy (édit)), Delachaux et Niestlé, Lausanne - Paris, 1999.

Murat (Michel), Polémique et littérature, in *La parole polémique*, Editions Champion, Paris, 2003.

Perrin (Laurent), Introduction de « Le sens et ses voix, Dialogisme et polyphonie en langue et en discours » (sous la direction de Laurent Perrin), in *Recherches linguistiques* n°28, Le Centre d'Etudes Linguistiques des textes et des Discours, Université Paul Verlaine-Metz, U.F.R. Lettres et Langues, Metz, 2006.

Plantin(Christian), *L'argumentation*, Seuil, Collection Mémo, Paris, 1996.

Rabatel (Alain), *La construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé, Lausanne (Switzerland)-Paris, 1998.

-*Argumenter en racontant*, Editions De Boeck Université, Bruxelles, 2004.

-Le dialogisme du point de vue dans les comptes rendus de perception, **in** *Cahiers de praxématique, n° 41*, Université Paul Valéry- Montpellier III, 2003.

Ricardou (Jean), *Nouveaux problèmes du roman*, Seuil, Paris, 1978.

Rivara (René), *La langue du récit (Introduction à la narratologie énonciative)*, L'Harmattan, Paris, 2000.

Sarfati (Georges-Elia), *Eléments d'analyse du discours*, Nathan, Paris, 1997.

Todorov (Tzvetan), *2. Poétique*, Seuil, Paris, 1968.

-*Grammaire du Décaméron*, Mouton, The Hague-Paris, 1969.

Van Den Heuvel (Pierre), *Parole, Mot, Silence (Pour une poétique de l'énonciation)*, Librairie José Corti, 1985.

Vion (Robert), Modalisation, dialogisme et polyphonie, in *Recherches linguistiques* n°28, Le Centre d'Etudes Linguistiques des textes et des Discours, Université Paul Verlaine-Metz, U.F.R. Lettres et Langues, Metz, 2006.

Wayne C. Booth, Distance et point de vue in *Poétique du récit*, Seuil, 1977.

الفهرس

سرديات الذات في كتاب "الذاتيّة في الخطاب السردي" تقديم محمّد الخبو 5

المقدّمة 9

الفصل الأوّل: الذات مدرِكةً 15

مفهوم وجهة النظر في السرديات التلفّظيّة تصوّر ألان راباتال أنموذجا 17

تمهيد 17

I – عرض تصوّر راباتال 19

1 – المعايير اللغويّة لوجهة النظر 20

الحدّ الأوّل: 20

الحدّ الثاني: 23

الحدّ الثالث: 23

الحدّ الرابع: 25

الحدّ الخامس: 32

الحدّ السادس: 34

2 – واصلات وجهة نظر الشخصيّة 35

أ. الحضور الصريح للذات المدرِكة أو الاستدلالات على المبئّر 36

ب. دور عمليّة الإدراك في وصل وجهة النظر 41

ت- دور الذواتم 43

3-واصلات وجهة نظر الراوي 44

أ. وصل وجهة النظر بالتعبير عن الإدراكات 46

ب. وصل وجهة النظر بالتعبير عن المكوّن القيمي 50
4- لعبة وجهتي النظر.. 52
أ. عمق منظور الرؤى وحجم معارفها 53
ب. وجهة النظر والتعدّد الصوتي.. 64
الخاتمة.. 68
II – نقد تصوّر راباتال 73
1- في مستوى المصطلح:.. 73
2 - في مستوى المفهوم.. 76
2- أ المفاهيم السرديّة الغائمة 76
2 – ب مفاهيم سرديّة غير متمثّلة.. 79
2- ت مفاهيم سرديّة تلفّظيّة ملتبسة.. 91
3- في مستوى التأويل.. 97
4- في مستوى التوثيق.. 100
الخاتمة.. 102

الفصل الثاني: الذات مساجِلةً 107
السجال في نماذج من رواية الثمانينات بتونس............. 109
تمهيد 109
I – السجال البيني.. 111
1- دواعي السجال البينيّ.. 112
2-محاور السجال البينيّ.. 115
أ – تخفّي الذات الراوية 115
ب-الحبكة الروائيّة.. 118
3- شفافية الخطاب ووضوحه 123
II - السجال الداخلي.. 129
1 – التمسّك بالموقف الشخصي 130

2 – الحطّ من شأن المحاوَر 132
3 – إثارة الانفعالات.. 137
4 – خرق آداب الحوار 140
5 – الاشتراك في بعض القيم والمعتقدات والمقصد............ 144
خاتمة 146

الفصل الثالث: الذات مُحاجّة 149
المتكلّم في ألف ليلة وليلة
"حكاية الحمّال والبنات" أنموذجا.. 151
1- المتكلّم صامتا.. 155
أ-الشخصيّة 155
ب- الراوي 160
2– المتكلّم ناطقا.. 161
أ- الشخصيات 161
ب- الراوي 176
الخاتمة 182
الخاتمة.. 185
ثبت المصادر والمراجع 191

سيرة ذاتيّة:

محمّد نجيب العمامي

-أستاذ السرديّات بكلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بجامعة سوسة- تونس.

-مهتمّ بدراسة النثر القصصي العربي القديم والحديث في ضوء مناهج النقد الأدبي الحديثة.

-بدأ بنيويّا ثمّ اتّجه إلى السرديّات التلفّظيّة إسهاما منه في تخليص الدرس السردي العربي من الشرنقة التي حبسته فيها الشكلانيّة البنيويّة.

نشر أربعة كتب:

- الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة / دار محمّد علي الحامّي، تونس، جانفي، **2001** .

-**في الوصف**، بين النظريّة والنصّ السردي، دار محمّد علي الحامّي، تونس، جانفي **2005**.

-بحوث في السرد العربي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، جانفي، **2005**.

-تحليل الخطاب السردي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة/ دار مسكيلياني للنشر، تونس، **2009**.

-**الوصف في النصّ السردي** بين النظريّة والإجراء، دار محمّد علي الحامّي، تونس، **2010** (هذا الكتاب يكاد يكون نسخة من كتاب "في الوصف..." المنشور سنة **2005**).

ونشر بالاشتراك:

*معجم السرديّات، نشر مشترك مع دار محمد علي للنشر – صفاقس وآخرون. (هذا المعجم أشرف عليه الأستاذ محمد القاضي وأنجزته وحدة الدراسات السرديّة بكلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة).

من انتاج وحدة البحث التابعة لكلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة. بإشراف الأستاذ محمد القاضي صدر عن دار محمد علي للنشر بالاشتراك مع مجموعة ناشرين من لبنان ومصر والجزائر والمغرب.



أوّل معجم عربي في مجال اختصاصه يحتوي أكثر من خمسمائة مصطلح يتعلق بالسرديات/ narratologie.

الذاتية
في
الخطاب السردي

يتوسّع الكتاب في إضاءة الخطاب السّردي لاستعادة بريق النصّ الأدبي بفضل تجاوز السّرديات التّقليديّة التي كبّلت مقاربة النصّ الأدبي في الخطاب والحكاية مهملة منزلة الذّات المتلفِظة التي ساهمت سرديّات التلفّظ في إحلالها مكانة مميّزة. وهي سرديّات تولي الذات المتلفّظة أهمّيّة قصوى دون أن تغفل المتلقّي الذي تعتبره متلفّظا مشاركا. ولا يهدف الكتاب إلى تناول "الذّات" من زاوية رومنطيقيّة بل يسعى إلى تنزيل الذاتيّة بوصفها حالّة في الخطاب ملازمة له. وإذ يتعمّق الكتاب باقتدار في الإحاطة بحضور الذّاتيّة في النصّ فإنّ هذه الذاتيّة إنْ هي إلاّ بصمات أو آثار الذات المتكلّمة في ما تنتجه من خطاب.

لهذا اهتمّ الكاتب بدراسة الذّاتيّة في الخطاب القصصي سواء كان خطاب الشّخصيّات أو الرّاوي. وميزة الكتاب جمعه بين الجانبين النّظري والتّطبيقي لإغناء المبحث السّردي وفتح آفاق دراسة وتأويل الظاهرة السّرديّة.

السعر: 12.000


9 789973 333506